

HÀNG GIAN - QUÁCH THU HUỆ

中国 传统 工艺
THỦ CÔNG
MỸ NGHỆ TRUYỀN THỐNG
Trung Quốc



NHÀ XUẤT BẢN
TRUYỀN BÁ NGŨ CHÂU



NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP
THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

HÀNG GIAN - QUÁCH THU HUỆ

THỦ CÔNG MỸ NGHỆ
TRUYỀN THỐNG
Trung Quốc

Người dịch: TS. TRƯƠNG GIA QUYỀN



**NHÀ XUẤT BẢN
TRUYỀN BÁ NGŨ CHÂU**



**NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP
THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH**

THỦ CÔNG MỸ NGHỆ TRUYỀN THỐNG CỦA TRUNG QUỐC

Hàng Gian - Quách Thu Huệ

ISBN: 978-604-58-0471-1

Copyright © .0.0.0. China Intercontinental Press.

Bất kỳ phần nào trong xuất bản phẩm này đều không được phép sao chép, lưu giữ, đưa vào hệ thống truy cập hoặc sử dụng bất kỳ hình thức, phương tiện nào để truyền tải: điện tử, cơ học, ghi âm, sao chụp, thu hình, phát tán qua mạng hoặc dưới bất kỳ hình thức nào khác nếu chưa được sự cho phép bằng văn bản của Nhà xuất bản.

Ấn bản này được xuất bản tại Việt Nam theo hợp đồng chuyển nhượng bản quyền giữa Nhà xuất bản Truyền bá Ngũ Châu, Trung Quốc và Nhà xuất bản Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam.



MỤC LỤC



Lời dẫn	5
Thiên công khai vật - lịch sử và bối cảnh của thủ công mỹ nghệ truyền thống Trung Quốc	13
Thời đại sơ khai - thủ công mỹ nghệ trong thời đại xã hội nguyên thủy.....	14
Sự xuất hiện của thời đại đồ đồng - thủ công mỹ nghệ thời kỳ Hạ, Thương, Chu.....	16
Sự phồn thịnh của thời kỳ trăm nhà đua tiếng - thủ công mỹ nghệ thời Xuân Thu Chiến Quốc.....	19
Sự phát triển mạnh mẽ sau khi đất nước thống nhất: thủ công mỹ nghệ thời kỳ Tần Hán.....	21
Những bước tiến trong thời loạn lạc - thủ công mỹ nghệ thời kỳ Lục Triều	24
Nét đẹp thời hoàng kim - thủ công mỹ nghệ thời kỳ ngũ đại Tùy Đường	28
Bước vào thời kỳ đỉnh cao của công nghệ đồ sứ - thủ công mỹ nghệ thời kỳ Tống, Liêu, Kim, Nguyên	31
Từ truyền thống đến hiện tại - thủ công mỹ nghệ thời Minh Thanh đến thời Dân quốc.....	35
Đồ dùng dân dụng đa dạng - các loại thủ công mỹ nghệ dạng đồ dùng (vật dụng)	45
Gốm sứ	46
Đồ đồng	53
Đồ sơn mài	59
Tang giả nhàn nhàn - hàng mỹ nghệ trang phục	65
Hàng thêu	66
In nhuộm.....	72
Dệt lụa	75
Ngọc lâm mẫn đường - thủ công mỹ nghệ trang trí trưng bày	81
Đồ gia dụng.....	82



Đồ vàng bạc thủy tinh pháp lang.....	88
Đồ trúc, gỗ, ngà, sừng.....	96
Nhà cửa trang hoàng -	
các loại thủ công mỹ nghệ trang trí.....	105
Đồ ngọc.....	106
Cắt giấy.....	111
Tranh Tết.....	116
Nhộn nhíp trăm trò -	
thủ công mỹ nghệ dạng vui chơi giải trí.....	141
Đồ chơi.....	122
Điều	126
Con rối	131
Kịch bóng	135
Ngõa tứ tụ tán - loại thủ công mỹ nghệ thương nghiệp.....	141
Bảng hiệu	142
Bao bì.....	146
Sáng tạo của bậc trí giả - truyền thuyết về thủ công	
mỹ nghệ truyền thống của Trung Quốc.....	151
Yến Sư và người gỗ.....	154
Trăm nghề trong thiên hạ đều cúng Lỗ Ban.....	154
Truyền thuyết về Can Tương và Mạc Xà	155
Truyền thuyết về “Đệ Diêu” và “Ca Diêu”	156
Nguồn gốc của thảm lụa	158
Sứ Hồ Lô và Nhạc gia quân.....	160
Khâu Trường Xuân -	
thủy tổ của nghề mài giữa ngọc Bắc Kinh.....	160
Bình cúng xuân và bình hoa sen con cóc.....	161
Mỹ nhân tể	162
Truyền thuyết về đồ gốm sứ trắng men hoa	163
Lai lịch của đế bát	163
Lai lịch của nhuộm sáp	164
Thẩm Thiệu An sáng tạo đồ sơn mài trắng men.....	165
Bách công chi nghệ - sự chuyển đổi và phát triển	
của thủ công mỹ nghệ truyền thống Trung Quốc	
vào thời đương đại	167
Phụ lục:	
Niên biểu lịch sử Trung Quốc.....	180



LỜI DẪN

Thiên hữu thời, địa hữu khí, tài hữu mỹ, công hữu xảo⁽¹⁾. Trên thế giới, thủ công mỹ nghệ truyền thống của Trung Quốc đã được đặt cho một cái tên thật đẹp và độc đáo trong lịch sử văn hóa vật chất của dân tộc. Kể từ đời nhà Hán (năm 206 trước Công nguyên đến năm 220 sau Công nguyên), khi Trương Khiên (? - 114 trước Công nguyên) đi sứ ở Tây Tạng thì con đường tơ lụa đã dần dần được hình thành. Thế là, thủ công mỹ nghệ truyền thống của Trung Quốc cũng đã được liên tục không ngừng đến với Trung Á, Tây Á, đi vào Trung Đông và rồi cuối cùng gặp gỡ ở Châu Âu, cứ thế truyền thống ấy được truyền bá rộng rãi đến khắp năm châu bốn bể. Ngay cả những khi bị ngoại xâm, hay trong thời binh đao chiến loạn thì các nghệ nhân mọi triều đại trong lịch sử của Trung Quốc vẫn luôn giữ được đôi bàn tay khéo léo của mình, để chính họ trở thành sứ giả truyền bá tài

1 Ý nói làm ra sản phẩm nên thuận theo thiên thời, phù hợp với địa khí, nguyên liệu đẹp, kỹ xảo tinh tế. Kết hợp bốn đặc điểm này thì mới có thể làm nên một món đồ đẹp mắt tinh tế.



Dương Liễu thanh niên họa "Nông dân tự lực - Niềm hoan hỷ của người nông dân", tác phẩm tại cửa hàng Đới Liêm, cuối đời nhà Thanh. Bức tranh miêu tả quang cảnh gặt lúa vụ thu của người nông dân, phản ánh sự ấm áp cũng như nỗi vui vầy của hình thức xã hội canh nông truyền thống của Trung Quốc.





nghệ ấy đến cả thế giới. Một điều không thể không nhắc đến đó là nền thủ công mỹ nghệ này luôn gắn bó chặt chẽ với triết học truyền thống của Trung Quốc. Các nhà tư tưởng của quốc gia này vào khoảng thế kỷ I trước và sau Công nguyên đã thường dùng sự khéo léo trong thủ công mỹ nghệ truyền thống để so sánh hay giải thích cho những suy ngẫm của họ đối với sự trị vì quốc gia cũng như đối với cuộc đời.

Tất cả những điều ấy đều có một mối liên hệ chặt chẽ với vị trí địa lý của Trung Quốc cũng như nền văn hóa nông nghiệp đã được hình thành từ rất lâu đời và không bị gián đoạn.

Lục địa Trung Quốc có đường bờ biển rất dài, thế nhưng khởi nguồn của văn minh - Trung Nguyên - lại nằm sâu trong đất liền. Sự xuất hiện của chế độ hành chính quốc gia sớm nhất Trung Quốc là ba triều đại Hạ (2070 - 1600 trước Công nguyên), Thương (1600 - 1046 trước Công nguyên), Tây Chu (1046 - 771 trước Công nguyên) cũng đều từ trong đất liền. Còn đối với những dân tộc lớn lên từ khu vực đồng bằng và vùng núi thì việc canh tác ruộng đất là hình thức sinh tồn quan trọng nhất của họ. Những đặc điểm của thủ công mỹ nghệ truyền thống Trung Quốc được quyết định bởi phương thức nghệ thuật và cuộc sống xã hội nông nghiệp truyền thống. Công việc thủ công mỹ nghệ của mọi người được phát triển theo nhịp điệu của mỗi ngày, công việc bắt đầu khi mặt trời mọc và kết thúc lúc mặt trời lặn. Những trạng thái ban đầu của mọi dạng sản phẩm đều liên quan đến việc sử dụng, nó thực tế, mộc mạc và đầy cảm xúc, nó hội tụ những trí tuệ phù hợp với nền văn minh nông nghiệp. Dẫu trong giai đoạn đỉnh cao - tức là trong thủ công mỹ nghệ cung đình và thủ công mỹ nghệ nhân sinh, thì mọi sản phẩm thủ công mỹ nghệ vẫn luôn giữ được những dấu ấn thực tế và truyền thống mộc mạc giản dị vốn có. Phong cách trang trí của nó rất tự nhiên. Những nét thuộc phạm trù của kinh tế tự nhiên như núi sông, muông thú, cỏ cây hoa lá v.v.. chính là nét chủ đạo của mẫu mã cũng như phong cách trang trí, và có những khi, sự kỳ quặc hay gớm ghiếc được thể hiện trên đó lại tràn đầy tinh thần lạc quan và chí hướng của người nghệ nhân.

Trong những học thuyết luân lý truyền thống của Trung Quốc, có luận điểm "ngoạn vật tang chí" để phản đối sự "kỳ kỹ dâm xảo", cái chính là để vạch trần sự phát triển quá độ của kỹ xảo theo hướng thoát ly giá trị thực tế. Tư tưởng này có ảnh hưởng lâu dài và sâu sắc đến sự phát triển của khuynh hướng của chủ nghĩa công năng trong thủ công mỹ nghệ Trung Quốc từ mấy ngàn năm nay, nó đã khiến cho kỹ xảo của nghệ nhân phát triển đến mức vô cùng tinh tế trong xã hội nông nghiệp, đồng thời nó không và sẽ không bao giờ gây ra sự lãng phí cho xã hội. Điều này cũng



Tranh dệt "Thiên Công Khai Vật" đời nhà Minh

dẫn đến một sự bảo thủ nhất định, khi kỹ thuật được tích lũy đến một mức độ nhất định nào đó, nó cũng sẽ dẫn đến một sự kìm hãm và ngưng trệ trong việc thúc đẩy sự tiến bộ của khoa học xã hội.

Thế nhưng nhìn một cách tổng quát thì truyền thống này của thủ công mỹ nghệ Trung Quốc vẫn là những điều đáng để ca ngợi. Nó đã để lại cho chúng ta bao di sản văn hóa phong phú, trong đó chứa đựng biết bao trí tuệ trong cuộc sống và công việc sáng tạo của nghệ nhân.

Trí tuệ trong thủ công mỹ nghệ truyền thống của Trung Quốc có thể quy thành những điểm dưới đây.

Thứ nhất là "trọng kỹ dịch vật", tức là coi trọng bản thể cuộc sống, kiểm soát những sự vật nhân tạo. Nó nhấn mạnh

rằng bất cứ loại hình nghệ thuật nào cũng luôn coi con người là chủ thể, hay có thể dùng cụm từ mà ngày nay thường hay nói, đó là "dĩ nhân vi bản (bấy con người làm gốc)", đây là điểm vô cùng quan trọng đối với sự phát triển của thủ công mỹ nghệ truyền thống Trung Quốc. Có lẽ sẽ có người cho rằng, mục đích sử dụng là vì con người, như vậy đương nhiên chủ thể cũng sẽ phải là con người, có gì đáng ngạc nhiên đâu. Thế nhưng, sự lý giải vấn đề tưởng như vô cùng giản đơn này lại từng có một lịch sử khá sóng gió ở Châu Âu. Sau cuộc cách mạng công nghiệp diễn ra tại nước Anh, việc máy móc có thể sản xuất hàng hóa với số lượng lớn đã khiến cho giá thành giảm đi rất nhiều, từ đó có những mặt hàng với giá bán rất rẻ, bao người ngợi ca hiệu quả sản xuất từ máy móc và tán dương thành quả của cuộc cách mạng công nghiệp. Nhưng sau đó không bao lâu, người ta nhận thấy rằng những sản phẩm được làm từ máy móc thì cả ngàn cái cũng đều như một, nó thể hiện rõ nét vụng về thô sơ trên từng sản phẩm, và thế là thái độ bất mãn đối với các sản phẩm chế tạo từ máy móc bắt đầu dấy lên, mọi người cho rằng các sản phẩm chế tạo từ máy móc đã làm phai nhòa cá tính của con người, ai ai cũng đều dùng những món đồ thô thiển như nhau, nó là một sự cưỡng bức trong phương thức sống; mặt khác, đối với các nhà sản xuất mà nói, quy trình sản xuất hàng loạt trong xã hội công nghiệp lớn, đòi hỏi sự phân chia lao động theo dây chuyền lắp ráp là vô cùng tỉ mỉ, con người trở thành





một bộ phận của máy móc. Trong cả một quá trình làm việc, không có bất cứ chút gì có thể gọi là hứng thú say mê, không giống như lao động thủ công truyền thống có thể mang lại cho bạn cảm giác gắn gũi đối với những nguyên liệu từ thiên nhiên, con người có sự tiếp xúc qua lại từ bên ngoài, họ vừa nghĩ vừa làm. Làm việc trong xã hội kinh tế nông nghiệp, tự nhiên sẽ có thú điển viên, vì thế mà vào thế kỷ XIX, ở Châu Âu đã xuất hiện những người theo chủ nghĩa xã hội không tưởng và những người theo chủ nghĩa xã hội lý tưởng trong thiết kế giống như William Morris (1834 - 1986).



Thủ công mỹ nghệ truyền thống của Trung Quốc ngay từ thuở ban sơ đã luôn cân nhắc và lấy nhân tố con người làm xuất phát điểm để chế tạo ra vật phẩm. Sản xuất bằng máy móc của Trung Quốc trong thời kỳ đầu cũng đã hình thành quy mô nhất định, nhất là trong thời kỳ cuối đời nhà Minh, khi chủ nghĩa tư bản vừa mới manh nha. Vào thời đó, ở khu vực xã Thịnh Trách, Tùng Giang (nay thuộc Ngô Giang, Giang Tô), nghề dệt vải đã vô cùng phát triển, có không ít gia đình sở hữu từ 5 đến 10 cỗ máy dệt vải, đồng thời họ thuê công nhân vận hành máy móc, mỗi công đoạn cũng được phân công rất rõ ràng. Nhưng phương thức sản xuất tiếp cận nền công nghiệp lớn tư bản chủ nghĩa này không hề bị rơi vào tình trạng vì thay đổi về số lượng nên dẫn tới thay đổi về chất lượng, không giống như cách mạng công nghiệp ở Anh thông qua cải tiến trong ngành dệt may khiến cho sản lượng được nâng cao vượt bậc, tạo ra giá trị thặng dư cao nhất, sau đó lại đưa vào tái sản xuất, từ đó dẫn đến những thay đổi mang tính cách mạng của nền công nghiệp dệt may. Vào thời nhà Minh ở Trung Quốc (1368 - 1644), những người chủ của ngành dệt vải có mối liên hệ mật thiết với nông thôn đều đầu tư số tiền kiếm được từ công việc dệt vải vào sản xuất nông nghiệp hoặc xây dựng gia đình, gia tộc như làm nhà, mua đất, lấy vợ sinh con... Điều đó tất nhiên bao hàm cả mặt lạc hậu của nền kinh tế nông nghiệp, nhưng cũng đã phản ánh xã hội truyền thống của Trung Quốc luôn coi trọng bản chất cuộc sống của con người, nên không thúc đẩy sự phát triển của máy móc sản xuất lên đến đỉnh điểm. Những điều này có mối liên hệ vô cùng lớn đối với tư tưởng “trọng kỷ dịch vật”, dĩ nhân vi bản trong thủ công mỹ nghệ của người Trung Quốc cổ đại.

Thứ hai là “chí dụng lợi nhân”, tức là nhấn mạnh tính thực tiễn và dân sinh. Vào thời Càn Long đời nhà Thanh (1736 - 1795), các nhà truyền đạo người phương Tây hoặc những đặc phái viên nước ngoài khi mang theo các lễ vật đến Trung Quốc đa phần đều là các thứ đồ chơi như đồng hồ tự động báo thức v.v., từ đó có thể thấy, thời đó trong rất nhiều món đồ mà phương Tây sản xuất ra, không hoàn toàn là xuất phát từ mục đích “chí dụng lợi nhân”. Nhưng việc sản xuất các vật phẩm từ thời Trung Quốc cổ đại cũng đã luôn nhấn mạnh công dụng của nó. Vào thời Xuân Thu (770 - 476 trước Công nguyên), nhà tư tưởng Quản Trọng (725 - 645 trước Công nguyên) đã từng nói: “Cổ chi lương công, bất lao kỳ trí xảo dĩ vi ngoạn hảo, thị cổ vô dụng chi vật, thủ pháp giả bất thất”. Tức là nói, những người thợ cao minh nhất từ thời cổ đại chẳng bao giờ lãng phí trí tuệ để chế tạo những vật phẩm vô dụng chỉ để giải trí. Họ luôn tuân theo phép tắc ấy và không khi nào vi phạm. Vào thời Chiến Quốc (475 - 221 trước Công nguyên), Mặc Tử (vào khoảng 468 - 376 trước Công nguyên) cũng đưa ra quan điểm “lợi nhân hồ, tức vi; bất lợi nhân hồ, tức chi”, ý muốn nói rằng nếu có lợi cho con người thì hãy làm, còn nếu không có lợi cho con người





thì đừng làm. Ngày nay, những quan điểm này thoát nhìn tưởng như rất đơn giản, nhưng vào thời đó nó lại có ý nghĩa vô cùng sâu sắc. Từ đó có thể thấy, cái gọi là “kỳ kỳ dâm xảo”⁽¹⁾ trong từ vựng của tiếng Hán thực ra chưa bao giờ trở thành chủ lưu trong xã hội phong kiến mấy ngàn năm của Trung Quốc. Chính việc sản xuất những sản phẩm đòi hỏi phải có công dụng, có lợi cho quốc kế dân sinh, lưu giữ được tính nhân văn mới chính là chủ lưu của thủ công mỹ nghệ truyền thống Trung Quốc.

Thứ ba là “thẩm khúc diện thể, các tùy kỳ nghi”⁽²⁾, tức là muốn nói đến mối quan hệ giữa thủ công mỹ nghệ và các kỹ thuật cũng như nguyên liệu cụ thể. Về mặt này có rất nhiều ví dụ như trong chế tạo đồ gia dụng đã tận dụng đặc tính của nguyên liệu từ gỗ như thế nào, cấu tạo không giống nhau trong xử lý hoa văn, khi chế tạo nghiên mực đã tận dụng nguyên liệu thiên nhiên từ đá như thế nào để xử lý tạo hình, khi giữa ngọc tận dụng “xảo sắc”⁽³⁾ của đá ngọc như thế nào để làm ra những vật phẩm vừa thuận theo đặc tính của nguyên liệu lại vừa thể hiện được công dụng của chúng v.v., đây đều là những ví dụ nhỏ trong việc “nhân tài thi nghệ” - dựa vào nguyên liệu mà chế tạo ra vật phẩm thủ công mỹ nghệ. Nhìn về mặt vĩ mô, thủ công mỹ nghệ truyền thống của Trung Quốc rất coi trọng nguyên liệu và điều kiện kỹ thuật, kết hợp với những yêu cầu về mặt chức năng để thiết kế ra những vật phẩm. Vào thời cuối nhà Minh đầu nhà Thanh, tác giả nổi tiếng Lý Ngư (1610 - 1680) khi nói đến việc thiết kế vườn tược trong *Nhàn tình ngẫu kỳ* đã chỉ ra điều mấu chốt nhất là “Tinh tại thể nghi”⁽⁴⁾. Điểm này vô cùng quan trọng, nó đã quyết định việc người Trung Quốc sống trong bối cảnh xã hội nông nghiệp lớn không hề sản xuất ra bất cứ vật phẩm nào trái ngược với đời sống xã hội nông nghiệp, những sản phẩm thủ công mỹ nghệ ở các thời kỳ khác nhau nhưng về cơ bản đều hài hòa với phương



Đền cung đình Trường Tín vào thời Tây Hán có chiều cao 48cm, được Sở Nghiên cứu văn vật tỉnh Hà Bắc bảo tồn.

- 1 Chỉ những sản phẩm hoặc kỹ nghệ quá mức kỳ lạ tinh xảo nhưng lại không có ích lợi gì cho con người.
- 2 Khi người thợ làm chế tác vật phẩm cần thẩm định độ cong hay thẳng của nguyên liệu, dựa vào đó mà làm cho phù hợp.
- 3 Khéo léo tận dụng màu sắc, hình dáng vốn có của đá, ngọc để tiến hành điêu khắc, chạm trổ.
- 4 Điều tinh tế, đẹp đẽ của đồ vật là ở chỗ bản thân nó có hình thể, kích thước lớn nhỏ phù hợp.

thức của cuộc sống. Việc thiết kế những dụng cụ đèn vào đời nhà Hán chính là một ví dụ điển hình nhất trong thủ công mỹ nghệ truyền thống Trung Quốc, tác phẩm tiêu biểu chính là đèn cung đình Trường Tín, dù là về mặt dùng nước lọc bụi khói, giữ ở trạng thái kín, hay khi tận dụng ngọn khói để tiến hành trừ khói, tận dụng cấu tạo chuyển động để tiến hành điều chỉnh ánh sáng v.v... đều tiềm tàng những kỹ xảo và tư tưởng vô cùng xuất chúng.

Thứ tư là “xảo pháp tạo hóa”¹. Mặt này nhấn mạnh tạo vật được gợi mở từ trong thiên nhiên, con người và tự nhiên luôn giữ được nét hài hòa với nhau. Trước đây vẫn thường cho rằng là “tạo hóa” chẳng qua chỉ là một danh từ thuộc quy luật tự nhiên trong hội họa mà thôi, trong thực tế, nó xuyên suốt thủ công mỹ nghệ truyền thống của Trung Quốc, ý nói học theo tự nhiên, từ thiên nhiên có được gợi mở, đòi hỏi những vật phẩm được con người tạo nên phải hài hòa với thiên nhiên. Những điều này được thể hiện một cách vô cùng rõ nét từ thời Trung Quốc cổ đại, ví dụ như người thợ mộc nổi tiếng khéo léo Lỗ Ban (507 - 444 trước Công nguyên) đã phát minh ra chiếc cửa, tương truyền rằng chính những chiếc lá có răng cửa trong thiên nhiên đã mang lại cho ông những gợi ý để phát minh ra dụng cụ này; hay như Gia Cát Lượng (181 - 234) sống trong thời Tam Quốc (220 - 280) đã phát minh ra chiếc xe kéo “Mộc ngư lưu mã” từ việc vận chuyển rơm rạ trên sông Thục... đều là những thiết kế kết hợp giữa máy móc và kỹ thuật sinh học. Những ví dụ như thế trong thời cổ đại thì có vô vàn, thậm chí ngay cả những dụng cụ quan sát thiên văn như dụng cụ đo địa chấn của Trương Hoành (78 - 139) vào thời Đông Hán v.v., cũng đều là những



1 Khả năng sáng tạo của con người rất lớn, có thể so sánh với năng lực tạo vật của vũ trụ.





sáng tạo được liên hệ từ những hình dáng trong thiên nhiên mà chế tạo ra. Trong tác phẩm nổi tiếng *Hưu Sư lục* về tranh sơn dầu vào thời nhà Minh, rõ ràng đã nói lên những lời rằng: “Xảo pháp tạo hóa, chất tắc nhân thân, văn tượng âm dương”⁽¹⁾. Vào thời Càn Long cũng có rất nhiều xa xỉ phẩm như đồ sứ tương sinh. Còn nhiều ví dụ nữa đều nằm trong sản phẩm của dân gian, ví dụ như đĩa cá, túi thơm, con dấu, khóa cửa v.v.. Sự tương sinh của chúng không chỉ có ý nghĩa về mặt chức năng, mà còn bao gồm cả tính tượng trưng độc đáo trong văn hóa dân gian của Trung Quốc.

Thứ năm là “kỹ dĩ tải đạo”. Mặt này muốn nói đến kỹ thuật cũng bao gồm cả nhân tố tư tưởng, cùng lúc sử dụng kỹ thuật và tư tưởng trong chế tạo, kết hợp máy móc với các hoạt động tư duy, ví dụ như những thao tác chức năng cụ thể, lao động kỹ thuật và các lý luận trong hoạt động tư tưởng v.v.. Quan niệm này đã được bắt đầu hình thành ngay từ thời Tiên Tần (tức thời kỳ lịch sử vào giai đoạn trước năm 221 trước Công nguyên), trong đó tư tưởng của Đạo gia có ảnh hưởng lớn nhất; Nho gia cũng có những tư tưởng tương tự, ví dụ như “văn dĩ tải đạo” v.v.. Tuy rằng trong lịch sử Trung Quốc có nhiều khi những quan niệm về máy móc và lý luận tư tưởng cũng bị lệch pha, tư tưởng trọng đạo khinh khí (coi trọng tư tưởng, coi nhẹ máy móc) lưu truyền rất rộng rãi, nhưng trong đời sống cụ thể hàng ngày của người dân, giá trị tinh thần chưa bao giờ có thể lớn hơn giá trị thực tế.

Thứ năm là “văn chất bản bản”, tức là vẻ bề ngoài và cái thực chất bên trong tương hợp với nhau, nó nhấn mạnh sự thống nhất giữa nội dung và hình thức, cũng như sự thống nhất giữa chức năng và cách trang trí của vật phẩm được tạo ra, về mặt này, có rất nhiều ví dụ được tìm thấy trong thủ công mỹ nghệ truyền thống của Trung Quốc. Nhìn từ sự phát triển tổng thể của văn hóa nhân loại, nghệ thuật trang trí là một mặt rất quan trọng. Nhấn mạnh sự thống nhất giữa nội dung và hình thức, cũng như sự thống nhất giữa chức năng và cách trang trí có thể tránh được tình trạng sa vào chủ nghĩa hình thức hoặc lệch theo khuynh hướng quá cầu kỳ về mặt chức năng. Đây chính là kết quả của sự ảnh hưởng từ tư tưởng “văn chất bản bản” trong Nho gia. Nó yêu cầu mọi người phải luôn giữ vững giá trị khuynh hướng cân bằng giữa nội dung và hình thức trong cuộc sống, trong chuẩn mực hành vi cũng như trong quan hệ giữa tạo vật và con người.

Tổng quan tiến trình lịch sử cổ đại Trung Quốc, sự phát triển của thủ công mỹ nghệ truyền thống về cơ bản là hết sức bình thường và lành mạnh, tuy trong một số thời kỳ cũng xuất hiện tình trạng quá mức rối ren, nhưng xét từ góc độ lịch sử, nó đều tương thích với sự phát triển của lực lượng sản xuất trong thời đại đó, và thể hiện rõ phong cách thẩm mỹ luôn được kiểm soát và mang tính thực tại.

1 Khả năng sáng tạo của con người cũng giống như khả năng tạo vật của vũ trụ, vô cùng khéo léo, vì diệu, thêm vào đó có cả sự biến hóa của văn tự và hình tượng âm dương

THIÊN CÔNG KHAI VẬT⁽¹⁾ - LỊCH SỬ VÀ BỐI CẢNH CỦA THỦ CÔNG MỸ NGHỆ TRUYỀN THỐNG TRUNG QUỐC



1 Tác phẩm nổi tiếng về khoa học kỹ thuật tổng hợp của Trung Quốc cổ đại.



THỜI ĐẠI SƠ KHAI - THỦ CÔNG MỸ NGHỆ TRONG THỜI ĐẠI XÃ HỘI NGUYÊN THỦY

Trong thời kỳ sơ khai của xã hội loài người, đồ đá là công cụ sản xuất chủ yếu, thông qua việc chế tạo dụng cụ đồ đá, con người dần phát hiện tác dụng và ý nghĩa của đôi tay, thủ công mỹ nghệ cũng được phát sinh từ đó. Ngay từ thời nguyên thủy người Nguyên Mưu, Vân Nam, Trung Quốc từ 1.7 triệu năm trước đã làm ra những sản phẩm thô sơ từ đồ đá để làm dụng cụ hoặc vũ khí sinh tồn. Cho đến thời kỳ người Sơn Đình Động cách đây hơn 170 ngàn năm, các loại hình đồ đá đã rất phong phú đa dạng, đồng thời cũng đã bắt đầu sử dụng đến các kỹ thuật đục lỗ, đẽo, mài bóng, khắc hoa văn v.v.. trong việc gia công thủ công mỹ nghệ. Việc sản xuất thủ công mỹ nghệ không chỉ bước đầu phù hợp với nhu cầu đời sống vật chất của con người, mà còn xuất hiện những ý tưởng đầu tiên về mặt trang trí tô điểm, thể hiện trong nhu cầu thẩm mỹ. Người Sơn Đình Động còn nắm bắt được cách lấy lửa nhân tạo. Từ việc lấy lửa nhân tạo cho đến giữ lửa, khả năng sinh tồn của con người đã được nâng cao. Việc ứng dụng lửa đã khiến cho việc phát minh ra các loại thủ công mỹ nghệ sau đó như chế tạo đồ gốm, luyện kim v.v.. trở nên thuận lợi, có ý nghĩa phi phạm trong lịch sử phát triển văn hóa nhân loại.

Trong quá trình chọn nguyên liệu đồ đá, người ta phát hiện thấy những “mỹ thạch - đá đẹp” có họa tiết tinh tế và màu sắc sáng bóng, thế là tiến hành gia công làm nên các sản phẩm trang sức hoặc mang theo mình, hoặc chôn theo khi chết. Thủ công mỹ nghệ đồ ngọc cũng được sinh ra từ đó, về sau dần dần trở thành một dạng sản phẩm thủ công mỹ nghệ độc lập.

Kiến trúc là sự thể hiện rõ nét trong ý thức định cư của con người. Con người trong xã hội thị tộc của Trung Quốc đã dựa vào hoàn cảnh địa lý và điều kiện tự nhiên của từng nơi mà sáng tạo ra hình



Ngọc Long văn hóa Hồng Sơn, được bảo quản tại Bảo tàng Ongniud Banner, khu tự trị Nội Mông.



Chày và cối trong thời kỳ đồ đá mới.

thức nhà “bán địa huyết”⁽¹⁾ ở lưu vực Hoàng Hà thuộc phía Bắc và dạng nhà tổ chim ở lưu vực Trường Giang thuộc phía Nam. Vì nhu cầu ở nên con người đã phát triển đồ gỗ, tại di chỉ cư trú thị tộc ở Dư Diêu thuộc Chiết Giang, con người từ 7000 năm trước đã sống một cuộc sống định cư dưới dạng nhà cửa xây bằng đất và gỗ.

Mới đầu, sự gia công thủ công mỹ nghệ của con người đối với những nguyên liệu từ thiên nhiên chỉ là sự thay đổi từ bề ngoài, thế nhưng chế tạo đồ gốm lại là việc dùng lửa để thay đổi chất của đất, đây là một bước nhảy rất lớn. Đồ gốm không chỉ khiến cho đồ dùng trong cuộc sống trở nên phong phú hơn, mà còn tăng cường thêm cho tính ổn định của cuộc sống nông nghiệp định cư. Sau khi bước vào xã hội thị tộc Phụ hệ, công việc chế tạo đồ gốm chung của cả một thị tộc được đổi thành một phần của sản xuất chuyên nghiệp do một gia tộc nắm giữ, kỹ thuật của thủ công mỹ nghệ được nâng cao, chủng loại của đồ gốm gia tăng, xuất hiện các dạng gốm xám, gốm đen và tận dụng đất sét trắng để chế tạo nên gốm trắng.

1 Nhà được xây dựng bằng cách đào một hố hình chữ nhật tròn sâu vài feet. Sau đó, chúng được đầm nén kỹ qua một tấm liếp được đan kết trên nó. Sau đó nó được trát bằng bùn, sàn nhà cũng được đầm kỹ. Tiếp theo một vài đoạn cột liếp ngắn sẽ được đặt xung quanh hố và nhiều tấm liếp hơn sẽ được đan kết vào nó. Nó được trát bằng bùn và một bộ khung cột có thể được đặt để làm cho mái có hình nón. Các cột sẽ được thêm vào để hỗ trợ cho mái. Sau đó mái nhà được lợp bằng rơm rạ cây kê. Có rất ít đồ gỗ. Nhà được bố trí một bếp ở giữa nhà và bàn ghế, giường nằm được đặt dọc theo bờ tường, còn thực phẩm được đặt hoặc treo trên tường. Một bãi rào kín được làm ở bên ngoài cho động vật.





Bát bằng gổm màu có hoa văn nhân diện ngư (cá mặt người) của Văn hóa Ngưỡng Thiều từ thời đại Đồ đá mới, bảo quản tại Bảo tàng Quốc gia Trung Quốc.

Văn hóa thủ công mỹ nghệ thời đại viễn cổ ở Trung Quốc đã hình thành nên những đặc điểm khu vực với những điểm mạnh và điểm yếu khác nhau. Ví dụ như gổm màu thời Văn hóa Ngưỡng Thiều ở phía Bắc (cách đây 7000 đến 5000 năm) rất phát triển, điêu khắc từ thời Văn hóa Hà Mẫu Độ ở phía Nam vô cùng đặc sắc, đồ gổm của Văn hóa Long Sơn ở phía Đông (cách đây từ 5000 - 4000 năm) lại xuất chúng về tạo hình. Thủ công mỹ nghệ trong xã hội nguyên thủy đã có thể tận dụng tối đa những đặc điểm của các loại kỹ thuật để đạt đến sự thống nhất giữa tính thực tế và tính làm đẹp.

SỰ XUẤT HIỆN CỦA THỜI ĐẠI ĐỒ ĐỒNG - THỦ CÔNG MỸ NGHỆ THỜI KỲ HẠ, THƯƠNG, CHU

Từ thời Hạ, Thương và Tây Chu trở đi, Trung Quốc bắt đầu những sự thay đổi giữa các triều đại từ Hạ đến Chu. Nhà Hạ và nhà Thương đều có các quan chức chuyên quản lý ngành thủ công mỹ nghệ và có cả ngành thủ công mỹ nghệ do quý tộc vương giả trực tiếp kiểm soát. Những đồ tế lễ, vũ khí cũng như những đồ dùng có giá trị trong đời sống hàng ngày mà giới thống trị cần đến phần nhiều đều do các bộ phận thuộc thủ công mỹ nghệ của quan phủ chế tạo. Các nghệ nhân thời nhà Thương, ngoài một số ít xuất phát từ tầng lớp nô lệ được chuyển đổi từ tù binh trong chiến trận



Chiếc đấu bằng gốm trắng thời nhà Thương, xung quanh có nhiều chi tiết hoa văn và những viên tròn nổi liển, phong cách cao nhã, tạo hình đoan trang, là sản phẩm gốm trắng quý giá.

ra, phần nhiều đều là các gia tộc nhiều đời chuyên sản xuất một mặt hàng thủ công mỹ nghệ nào đó.

Đồ đồng là sản phẩm quan trọng trong thủ công mỹ nghệ đời nhà Thương. Các sản phẩm đồ đồng đời nhà Thương rất phong phú, tạo hình đa dạng, các hoa văn đồ họa trang trí hoặc là cân xứng nhau, hoặc là chỉ có một, thể hiện nét thần bí và nghiêm trang. Do giai cấp thống trị đời nhà Thương rất thịnh hành trào lưu uống rượu, vì thế mà việc chế tạo các dụng cụ phục vụ cho việc uống rượu rất phát triển. Giá thành của đồ đồng rất cao

nên chỉ có thể dành cho tầng lớp thống trị sử dụng mà thôi. Còn phần lớn vật dụng đời sống của giai cấp nô lệ chủ yếu vẫn là đồ gốm. Kỹ thuật đồ

gốm gốm có đúc bằng bánh, đúc bằng khuôn và có cả kỹ thuật kết hợp cả bánh lẫn khuôn v.v.. Chế tạo đồ gốm thủ công mỹ nghệ còn được phân chia rõ ràng, đất không giống nhau thì sẽ nung đúc ra được những loại gốm khác nhau. Trung Quốc là nước sớm nhất phát minh ra kỹ thuật nuôi tằm dệt lụa và sử dụng sơn. Vào đời nhà Thương, từ việc trồng dâu nuôi tằm ở ngoài đồng ruộng đã phát triển đến độ trồng dâu nuôi tằm ở vườn nhà; ngoài ra kỹ thuật sơn quét lên đồ gỗ vừa có thể chống mục vừa có thể phát huy tác dụng trang trí. Về mặt trang trí, thủ công mỹ nghệ đời nhà Thương mang đậm màu sắc tôn giáo, ý nghĩa tôn giáo thậm chí còn lớn hơn nhiều so với ý nghĩa thẩm mỹ.

Vào thời Tây Chu, về mặt chính trị thực hiện chế độ phân phong, chế độ thế tập (cha truyền con nối) và chế độ đẳng cấp, nhấn mạnh về lễ chế. Những mặt này đã ảnh hưởng rất sâu sắc đến việc chế tạo và phát triển thủ công mỹ nghệ như trang phục, đồ dùng, cung điện, xe ngựa... thời Tây Chu. Về mặt kinh tế, thời Tây Chu thực hiện chế độ tình điển⁽¹⁾, điều đó đã mở rộng quy mô sản xuất nông



Tượng mặt người bằng đồng đời nhà Thương, được khai quật ở Tam Tinh Đới, thành phố Quảng Hán, tỉnh Tứ Xuyên vào năm 1986.

1 Chế độ tình điển là chế độ quản lý đất đai và lao động phổ biến trong xã hội "Chiếm hữu nô lệ" ở phương Đông. Ở nhà nước Trung Hoa Cổ đại, chế độ này được vận dụng trong thời kỳ đời nhà Chu. Theo chế độ này, ruộng đất được chia làm hai loại "công điển" và "tư điển". Người nông dân phải cùng nhau cày cấy và nộp sản phẩm ở "công điển" cho các quý tộc trước, sau đó mới được canh tác ở phần ruộng được chia. Về mặt nguồn gốc từ ngữ, Tình Điển có nghĩa là ruộng có dạng chữ Tình, gồm tám đám xung quanh, và một đám ở giữa. Đám ở giữa lớn và là đám của quý tộc (gọi là công điển), 8 đám xung quanh là các đám nhỏ phân cho các gia đình nông dân quản lý (gọi là tư điển).





Nghiễn đất nung bộ ba trong mộ của Phụ Hào đời nhà Thương. Nghiễn là dụng cụ nấu nướng, tương tự như dạng nồi hấp thời nay, dùng nước và hơi nước để làm chín thức ăn.

ngiệp, khiến cho lao động mang tính tập thể đã trở thành nơi thể hiện của thủ công mỹ nghệ. Khi nhà Tây Chu diệt vong, nhà Thương đã chiếm được một số lượng lớn nô lệ có tay nghề về thủ công mỹ nghệ, từ đó cũng tạo thêm điều kiện cho sự phát triển của ngành thủ công mỹ nghệ.

Theo ghi chép trong tác phẩm nổi tiếng sớm nhất nói về thủ công mỹ nghệ của Trung Quốc là *Khảo công ký*, thời Tây Chu phân chia các thành viên của xã hội ra làm 6 dạng, đó là vương công, sĩ đại phu, bách công, thương lữ, nông phu và phụ công. Trong đó “bách công” chính là để chỉ những người làm về thủ công mỹ nghệ. Khi ấy, ngành thủ công mỹ nghệ phân công một cách rất tỉ mỉ, 6 nhóm người làm về thủ công mỹ nghệ là thợ mộc, thợ luyện kim, thợ da, thợ vẽ, thợ điêu khắc, thợ nung gốm, 6 nhóm này lại có thể được chia nhỏ ra làm 30 dạng khác. Việc sản xuất thủ công mỹ nghệ đều do quan phủ tiến hành quản lý một cách thống nhất, họ cung cấp nguyên liệu và cơ sở sản xuất, và từ đó hình thành nên sự phân công theo từng chuyên môn. Có rất nhiều món đồ luôn phải cần đến vài nhân công không cùng chuyên môn phối hợp làm mới có thể hoàn thành, ví dụ chế tạo một chiếc xe phải cần đến thợ mộc, thợ luyện kim, thợ sơn, thợ da v.v., quy mô rất lớn và tổ chức cũng rất chặt chẽ.

Để phù hợp với những nhu cầu trong việc thống trị theo lễ chế, các thứ đồ thủ công mỹ nghệ vào thời Tây Chu như đồ đồng, sợi nhuộm, đồ sơn mài, đồ ngọc v.v.. bất kể là về mặt số lượng, tạo hình hay màu sắc, hoa văn cũng như việc sử dụng v.v.. đều nghiêm túc phản ánh sự khác biệt về đẳng cấp, thể hiện một trật tự trên dưới, trước sau vô cùng rõ nét. Thủ công

mỹ nghệ đồ đồng vẫn là một loại sản phẩm nổi bật nhất trong thời kỳ này, gồm có dụng cụ sinh hoạt, dụng cụ nông nghiệp và dụng cụ chiến đấu v.v.. Trên các đồ đồng thủ công mỹ nghệ phần nhiều đều có ghi chép các bài văn dài, ghi lại các nội dung về tế lễ, ca tụng công đức, khen thưởng, trao đổi, hôn nhân, tổ tụng v.v.. Về mặt trang trí thì nghiêng về các họa tiết đơn giản mộc mạc, giàu chất âm luật. Việc chế tạo và sử dụng đồ sứ thời nguyên thủy cũng đã tương đối phổ biến, ngoài ra kỹ thuật sử dụng cũng được nâng cao rõ rệt. Về độ cứng, sức hút nước cũng như những cấu tạo của khoáng sản đều gần bằng trình độ của đồ sứ sau này.

SỰ PHỒN THỊNH CỦA THỜI KỲ TRĂM NHÀ ĐUA TIẾNG - THỦ CÔNG MỸ NGHỆ THỜI XUÂN THU CHIẾN QUỐC

Vào thời Xuân Thu Chiến Quốc, cùng với sự sụp đổ của chế độ nô lệ, chế độ phong kiến dần dần được thành lập và phát triển, những người làm nghề thủ công mỹ nghệ đã thoát khỏi sự nô dịch của chế độ nô lệ, sự tích cực trong sản xuất được nâng cao, sản xuất xã hội cũng đạt được những bước phát triển lớn. Trong thời kỳ này, nhiều lĩnh vực thủ công mỹ nghệ như luyện kim, đồ gốm sứ, nhuộm sợi, đồ sơn mài v.v.. đều sản xuất ra được những món đồ thủ công mỹ nghệ với kỹ thuật điêu luyện, hình dáng đẹp và giàu tính sáng tạo.

Vào thời Chiến Quốc, nghề luyện thiếc xuất hiện trên cơ sở của nghề luyện đồng, trên thế giới, Trung Quốc là nước đầu tiên bước vào thời đại đồ sắt một cách toàn diện. Các cơ sở sản xuất đồ gốm của quan phủ cũng như người dân có rất nhiều, chủ yếu là gốm xám. Do thời này công việc tang ma luôn được tổ chức với qui mô lớn, vì thế đồ gốm màu được dùng trong tang lễ cũng khá phát triển.

Đồ thủ công mỹ nghệ sơn mài chống mục chống ẩm, đơn giản đẹp mắt cũng bắt đầu phát triển, các sản phẩm này phát triển mạnh nhất ở nước Sở. Do ngành luyện thiếc phát triển và sự nâng cao về trình độ của việc chế tạo đồ gốm, cũng như sự hưng khởi của đồ sơn mài, nên sự phát triển của đồ đồng đã bắt đầu bước vào giai đoạn cuối, sau đó dần dần bị thay thế. Các sản phẩm của thủ công mỹ nghệ nhuộm sợi phân bố rất rộng, nổi tiếng nhất là khu vực Tế, Lỗ. Trang phục vào thời này xuất hiện hiện



Chiếc gương hoa văn bằng vàng và bạc dùng trong săn bắn vào thời Chiến Quốc.





tượng thâm y và hồ phục cùng tồn tại song song. Thâm y với hình dáng phía trên và phía dưới nối liền lại, phía dưới quấn quanh thân người và không xẻ ra đã trở thành kiểu trang phục chủ yếu nhất vào thời đó và kéo dài mãi đến đời nhà Hán. Hồ phục với cách phối hợp chủ yếu là áo ngắn, quần dài và đi hài vốn là trang phục của dân du mục ở thảo nguyên phương Bắc, về sau được du nhập đến vùng Trung nguyên để nâng cao khả năng chiến đấu, đồng thời cũng mang đến sự tiện lợi trong cuộc sống.

Cùng với sự phát triển của sản xuất xã hội, lĩnh vực học thuật trong thời Xuân Thu Chiến Quốc đã xuất hiện cục diện bách gia tranh minh, trào lưu tư tưởng của xã hội cũng như văn hóa nghệ thuật vô cùng phồn vinh. Các trường phái tư tưởng như Nho, Đạo, Mặc, Pháp v.v.. đều có ảnh hưởng sâu sắc đến sự phát triển của thủ công mỹ nghệ thời đó cũng như về sau. Ví dụ, Nho gia cho rằng “chất thẳng văn tắc dã, văn thẳng chất tắc sử”, nhấn mạnh “văn chất bản bản”, tức là nhấn mạnh nội dung và hình thức phải thống nhất với nhau; Đạo gia thì theo đuổi quan điểm “kỹ tiến vu đạo”, chủ trương “đại xảo nhược chuyết” (nhìn bề ngoài có vẻ vụng về nhưng thực chất lại vô cùng tinh tế); Mặc gia thì chú trọng “tiết dụng”, “tiên chất hậu văn” (sử dụng tiết kiệm, coi trọng chất lượng, rồi mới đến hoa văn bên ngoài); Pháp gia thì phản đối việc trang trí cầu kỳ mà đề cao công dụng. Nhiều nhà tư tưởng lại vô cùng coi trọng lực lượng sản xuất tiên tiến, đó chính là kỹ thuật thủ công mỹ nghệ, họ luôn lấy kỹ nghệ để làm ví dụ nói lên tư tưởng của mình, mượn sự vật để ví với sự việc, lấy dụng cụ kỹ thuật để nói lên lý luận. *Khảo công ký* - tác phẩm nổi tiếng về thủ công mỹ nghệ thời đó đã tổng kết kinh nghiệm khoa học trong việc chế tạo các loại thủ công mỹ nghệ, đưa ra quan điểm vô cùng đáng quý về thủ công mỹ nghệ mộc mạc, đó là “thiên hữu thời, địa hữu khí, tài hữu mỹ, công hữu xảo, hợp thủ tứ giả, nhiên hậu khả dĩ vi lương” (Trời có lúc, đất có khí, nguyên liệu có nét đẹp, kỹ thuật có



Bề mặt của tấm khăn màu vàng nhạt có thêu cặp đôi long phụng vào thời Chiến Quốc.



Ảnh của cuốn sách *Khảo công ký*.



Chiếc kiếm đồng của Việt Vương Câu Tiễn vào cuối thời Xuân Thu. Cho đến nay, kiếm vẫn vô cùng sắc bén, tiêu biểu cho những thanh kiếm nổi tiếng của nước Ngô Việt.

độ tinh xảo, nếu kết hợp cả bốn nhân tố này thì sẽ cho ra được những đồ vật tốt đẹp). Do những ảnh hưởng của bách gia tranh minh, việc chế tạo thủ công mỹ nghệ thời Xuân Thu Chiến Quốc đã hình thành nên nét đặc sắc về sự tinh tế, rõ ràng và năng động.

Các nước chư hầu thời đó đều có những cơ sở thủ công mỹ nghệ của quan phủ và tư nhân. Các nước sản xuất, phát triển độc lập, hình thành nên tính khu vực và tính đa dạng trong thủ công mỹ nghệ. Mỗi nơi đều có các sản phẩm nổi tiếng của riêng địa phương mình: nước Tề có đồ thêu và đồ gốm; nước Sở có đồ sơn mài và đồ da; nước Ngô Việt có kiếm, đao; nước Hàn có cung nỏ; nước Triệu có luyện thiếc; nước Ba Thục có đồ trúc mộc, và khu vực duyên hải Nam Bộ có đồ ngọc v.v.. Kiểu dáng của các món đồ ở nước Sở thường thẳng đứng, các đề tài trang trí nghiêng về phong cách giàu trí hoang tưởng và chủ nghĩa lãng mạn. Các sản phẩm của nước Tần có phong cách giản dị và

theo hướng của chủ nghĩa thực tế, phong cách của nước Trịnh thì mạnh mẽ sôi nổi, phong cách của nước Triệu thì tinh xảo, phong cách của nước Yên thì mang nét cổ xưa, phong cách của nước Hàn thì nho nhã..., sản phẩm thủ công mỹ nghệ của các nước đều thể hiện đậm nét phong cách của từng địa phương.

SỰ PHÁT TRIỂN MẠNH MẼ SAU KHI ĐẤT NƯỚC THỐNG NHẤT: THỦ CÔNG MỸ NGHỆ THỜI KỲ TẦN HÁN

Thời kỳ Tần Hán là thời kỳ xây dựng và củng cố nhà nước phong kiến trung ương tập quyền đa dân tộc thống nhất Trung Quốc. Chế độ chính trị tập quyền đòi hỏi thủ công mỹ nghệ phải có tính thống nhất và quy mô to lớn, điều này có thể nhìn thấy rõ nét qua các công trình xây dựng và điêu khắc nổi tiếng khắp thế giới từ đời Tần như Vạn Lý Trường Thành, Cung A Phòng, lăng mộ và tượng binh mã của Tần Thủy Hoàng v.v..

Hình thức kinh doanh thủ công mỹ nghệ thời kỳ nhà Tần gồm có hai loại là nhà nước và tư nhân. Hình thức kinh doanh nhà nước chủ yếu để đáp ứng những yêu cầu của giới hoàng cung quý tộc, các cấp nhà nước





Tượng binh sĩ được khai quật ở khuôn viên lăng mộ Tần Thủy Hoàng tại Thiểm Tây, Trung Quốc.

cũng như quân đội, vì thế mà quy mô rất lớn, ngành nghề đa dạng, phân công tỉ mỉ, quản lý hoàn thiện, tiến vốn hùng hậu. Còn hình thức kinh doanh thủ công mỹ nghệ tư nhân lại là nội dung quan trọng trong kinh tế tự nhiên xã hội nông nghiệp.

Vào thời kỳ nhà Tần (221 - 206 trước Công nguyên), thủ công nghiệp nhà nước bao gồm khai thác mỏ quặng, luyện đúc, binh khí, xe cộ, công cụ, đồ sơn mài, đồ gốm v.v.. Từ trung ương đến địa phương, triều đình đã xây dựng nên các cơ quan quản lý ngành thủ công nghiệp với quy mô tầm cỡ. Thời Tần Hán, nghề luyện thiếc phát triển khá mạnh, đã xuất hiện kỹ thuật hàn đúc sắt thép, nâng cao được chất lượng của các sản phẩm làm từ sắt thép như binh khí, nông cụ v.v., từ đó thúc đẩy sức sản xuất của xã hội. Thủ công mỹ nghệ thời kỳ đầu nhà Tần có phong cách giản dị mộc mạc, coi trọng tính thực tế, mẫu mã tinh tế mà cô đọng. Do nhà Tần chỉ thống trị trong vòng 15 năm, vì vậy các sản phẩm thủ công mỹ nghệ còn lưu giữ lại không nhiều, chủ yếu là đồ đồng, đồ sơn mài và đồ gốm v.v..



Ngói tứ thần đời nhà Hán, là gốm xám được chế tạo từ đất, ở giữa là hình tròn và các hoa văn THANH LONG, BẠCH HỔ, CHU TƯỚC, HUYỀN VŨ nổi trên bề mặt, các họa tiết đậm nét sinh động và khí thế.

Tứ thần Thanh Long, Bạch Hổ, Chu Tước và Huyền Vũ

Tứ thần vốn là bốn linh vật mà người viễn cổ sùng bái, nguồn gốc của nó có liên hệ trực tiếp với các sao nguyên thủy, người thượng cổ nhìn bầu trời và chia các quần tinh ra thành nhiều nhóm đồng thời ứng với hình tượng của người, vật và thần thoại. Đây là hiện tượng tồn tại phổ biến trong lịch sử thiên văn của Trung Quốc và các nước khác. Trung Quốc nằm ở vị trí điều kiện tự nhiên bốn mùa rõ rệt, vì thế ngay từ lâu đã tưởng tượng ra những ngôi sao ở phía nam xuất hiện vào lúc hoàng hôn trong mùa xuân là hình dáng của một con chim, và gọi là Chu Tước; những ngôi sao ở phía đông được tưởng tượng như hình tượng của một con rồng, và gọi là Thanh Long; những ngôi sao ở phía tây được tưởng tượng như hình tượng của một con hổ và gọi là Bạch Hổ; những ngôi sao ở phía bắc được tưởng tượng như hình tượng của một con rùa và gọi là Huyền Vũ.

Về sau, Thanh Long, Bạch Hổ, Chu Tước và Huyền Vũ lại trở thành tứ thần trấn thủ thiên quan để tránh tà ác và điều hòa âm dương. “Tứ thần” tiêu biểu cho bốn hướng đông tây nam bắc. Trong việc phân vùng bầu trời và định ra lịch pháp, tứ thần cung cấp được những tham chiếu khá khoa học. Sau này, cùng với sự phát triển của âm dương ngũ hành, chức năng “thần hộ mệnh” của tứ thần là “trấn tứ phương, tránh điều hung” lại càng được mọi người coi trọng và được thêm vào đó nhiều tính thần bí hơn. Các cung điện thời cổ đại thường lấy tứ thần để đặt tên cho 4 phía cửa ra vào, và dùng nội dung của tứ thần vào việc trang trí càng trở nên nhiều hơn.

Đồ thủ công mỹ nghệ vào đời nhà Hán được đa dạng hơn về chủng loại và có tính sáng tạo mới mẻ về các mặt nghệ thuật, kỹ thuật, nguyên liệu v.v.. đạt được sự thống nhất về tính sử dụng cũng như tính thẩm mỹ và hội tụ được chức năng “nhất vật đa dụng” (một vật có thể dùng vào nhiều việc). Ví dụ như đèn đồng không chỉ tiện lợi khi sử dụng mà còn có thể làm vật trang trí; những chiếc hộp sơn mài mẹ bồng con được thiết kế khéo léo, tận dụng tối đa không gian có được. Dệt may là ngành thủ công mỹ nghệ quan trọng vào thời đó, số nhân công tại các cơ sở dệt may của nhà nước có thể lên đến hàng ngàn người. Các sản phẩm về dệt may thời Tây Hán (năm 206 trước Công nguyên - 25 sau Công nguyên) được tìm thấy ở đồi Mã Vương thuộc Trường Sa, tỉnh Hồ Nam rất đa dạng về chủng loại và chế tạo rất tinh tế, có thể nói những sản phẩm này đạt trình độ cao nhất trong thủ công mỹ nghệ dệt may thời bấy giờ. Lâm Trì ở Sơn Đông, Trần Lưu ở Hà Nam v.v.. cũng là những nơi nổi tiếng về các sản phẩm dệt may thời đó.

Các sản phẩm thủ công mỹ nghệ thời nhà Hán thường lấy đề tài trong cuộc sống hiện thực và công việc sản xuất, ví dụ như yến tiệc, vũ hội, săn bắn, chiến đấu, trồng trọt, gặt hái, luyện kim v.v.. Vào thời nhà Hán, do sắc thái tôn giáo của Nho học và sự hưng khởi của trào lưu thần học cũng như trào lưu coi trọng việc tang ma... nên trong các đề tài trang trí thời này cũng thường có các nội dung như Vũ hóa đăng tiên, mê tín dị đoan, Thanh Long, Bạch Hổ, Chu Tước, Huyền Vũ v.v.. Trang trí phần nhiều đều thể hiện nghệ thuật cắt dán trên mặt phẳng, giỏi về nắm bắt động thái và đặc trưng





điển hình, có nhiều đặc điểm của sự mộc mạc giản dị, linh hoạt và đa dạng, dầy nhưng không rắc rối, nhiều nhưng không phân tán.

Trong thời kỳ này, việc giao lưu và dung hợp ở các nơi, các dân tộc của Trung Quốc phát triển rất mạnh mẽ, đã hình thành nên một thị trường thương mại thống nhất trong nước, ví dụ như “Lũng Thục chi đơn tất mao vũ, Kinh Dương chi bì cách cốt tượng, Giang Nam chi nam tử trúc tiên, Yên Tế chi ngư diên chiên cừ, Duyện Dự chi tất ty”⁽¹⁾ v.v..

Trương Khiên đời nhà Hán hai lần đi sứ ở Tây Vực và đã mở ra con đường tơ lụa từ Trường An thẳng đến Trung Á, Tây Á và vùng đất liền ở bờ đông Địa Trung Hải. Đời nhà Hán còn mở đường bộ thông với lục địa Ấn Độ cũng như đường thủy kéo dài từ bờ biển Trung Quốc đi qua Triều Tiên và đến Nhật Bản. Việc giao lưu văn hóa kinh tế của các quốc gia diễn ra vô cùng mạnh mẽ. Những món hàng thủ công mỹ nghệ của Trung Quốc như tơ lụa, sơn mài, đồ thiếc v.v.. bắt đầu xuất khẩu và đi đến các nơi trên thế giới.

NHỮNG BƯỚC TIẾN TRONG THỜI LOẠN LẠC - THỦ CÔNG MỸ NGHỆ THỜI KỲ LỤC TRIỀU

Từ thế kỷ thứ III đến cuối thế kỷ thứ VI là thời Lục Triều, chiến sự ở phương Bắc xảy ra liên miên, nhưng ở phương Nam tình hình lại tương đối yên ổn, vì thế một số lượng lớn nhân khẩu cũng như kỹ thuật được chuyển về nơi này nên đã thúc đẩy sự khai thác cũng như sự phát triển của phương Nam. Cục diện coi phương Bắc là trung tâm kinh tế, trung tâm sản xuất thủ công mỹ nghệ trong suốt một thời gian dài nay đã thay đổi và hình thành nên một cục diện mới, cả nước có sự phát triển khá cân bằng.

Lục Triều thay thế cho Tây Hán và Đông Hán, tiếp nối cho thời Tùy Đường, vì vậy đây là thời kỳ quá độ quan trọng nhất của lịch sử thủ công



Chiếc đĩa sơn mài thời Tây Hán, đĩa viền sơn màu đen, ở giữa dùng sơn đỏ và sơn màu xám xanh vẽ nên bốn nhóm hoa văn, chính giữa khắc 3 chữ “quân hạnh thực”. Những cụm từ biểu thị ý may mắn cùng kết hợp với hoa văn chính là cách trang trí rất phổ biến vào thời Tây Hán, về sau trở thành một hình thức độc đáo trong các đồ họa trang trí của thủ công mỹ nghệ Trung Quốc.



Ngọc tránh tà đời Tây Hán, được lưu giữ tại bảo tàng thành phố Hàm Dương tỉnh Thiểm Tây. Màu sắc của ngọc là màu xanh trắng, được mài tròn.

1 Các sản phẩm chế tạo từ các loại lông màu đỏ nổi tiếng ở vùng Lũng Hữu và Tây Tạng; các sản phẩm làm từ da, xương thú nổi tiếng ở Kinh Châu và Dương Châu; các sản phẩm làm từ gỗ tre nổi tiếng ở khu vực Giang Nam; hải sản, muối biển cũng như trang phục bằng dạ và lông thú nổi tiếng ở khu vực Hà Bắc, Sơn Đông; các sản phẩm sơn mài, tơ tằm và sợi gai nổi tiếng ở vùng Châu Duyện (thuộc tỉnh Sơn Đông và phía bắc Hồ Bắc).



Chiếc đôn hoa sen ngựa sấp bằng sứ thời Bắc Triều có hoa văn tinh xảo, kiểu dáng đầy đặn tròn trịa, là tác phẩm tiêu biểu của đồ sứ ở miền Bắc Trung Quốc.





Tượng hoa sen sắp ngựa bằng sứ xanh thời Bắc Triều với những hoa văn trang trí đẹp mắt, hình dạng của tượng tròn trịa đầy đặn, là tác phẩm tiêu biểu bằng sứ xanh của phương Bắc.

mỹ nghệ Trung Quốc. Những đau khổ trong một xã hội đầy chiến tranh và loạn lạc, sự sầu muộn về mặt tinh thần đã tạo cho Phật giáo cơ hội hưng khởi và truyền bá giáo lý nhân quả báo ứng, sinh tử luân hồi của mình, người thống trị cũng dựa vào đạo Phật để củng cố chính trị. Thế là Phật giáo trở nên hưng thịnh. Hang động Đại Tạc ở miền Bắc, hang động Mạc Cao nổi tiếng ở Đôn Hoàng, hang động Vân Cương ở Đại Đồng, hang động Long Môn ở Lạc Dương đều là những sáng tạo nổi tiếng và độc đáo thời bấy giờ. Ở miền Nam, chùa chiền được xây dựng khắp nơi. Các sản phẩm thủ công mỹ nghệ thời này mang đậm sắc thái Phật giáo. Rất nhiều đồ thủ công mỹ nghệ như đồ đồng, vàng bạc, điêu khắc đá, dệt thêu, đồ sơn mài v.v.. đều chứa đựng đề tài của Phật giáo, hoa sen và suikazura (nhân đông) là biểu tượng của đạo Phật thời kỳ này cũng trở thành nội dung trang trí chủ yếu nhất. Sự thịnh hành của Phật giáo còn thúc đẩy và mở rộng hơn nữa giao lưu quốc tế. Các tăng sĩ Ấn Độ và các thợ thủ công ở Tây Vực đã đến Trung Quốc. Nghệ thuật Gandhara (Kiến Đà La) của Ấn Độ dung hợp phong

cách Hy Lạp và Ba Tư cũng đã đến Trung Quốc khiến cho văn hóa thủ công mỹ nghệ của nước này có được những điều chỉnh rất

[Nghệ thuật Gandhara (Kiến Đà La)]

Nghệ thuật Phật giáo khu vực phía tây bắc tiểu lục địa Nam Á (khu vực biên giới phía bắc Pakistan và phía đông bắc Afghanistan ngày nay được hình thành vào thế kỷ thứ I, đến thế kỷ thứ V thì dần dần mai một. Khu vực Gandhara (Kiến Đà La) vốn nằm ở một trong mười sáu liệt quốc thời cổ đại thuộc tiểu lục địa, là trung tâm chính trị khu vực Peshawa của Pakistan ngày nay. Phật giáo du nhập vào từ thời vương triều Maurya (Khổng Tước), thế kỷ thứ I, nơi đây trở thành khu vực trung tâm của đế quốc Guiba, văn hóa nghệ thuật rất hưng thịnh. Nghệ thuật Gandhara chủ yếu là nói đến nghệ thuật Phật giáo trong thời kỳ Guiba. Vì vị trí địa lý nằm ở đầu mối giao thông của Ấn Độ, Trung Á và Tây Á, lại từng bị Hy Lạp (Alexander đại đế) thống trị trong một thời gian khá dài nên chịu ảnh hưởng khá lớn từ văn hóa Hy Lạp khiến cho nghệ thuật Phật giáo ở nơi này vừa mang đặc trưng của Ấn Độ cũng lại vừa mang phong cách của Hy Lạp, vì thế mà còn có tên gọi là "Nghệ thuật Phật giáo kiểu Hy Lạp".

Những đóng góp chủ yếu của nghệ thuật Phật giáo Gandhara chính là những sáng tạo trong tượng Phật, có ảnh hưởng vô cùng lớn đối với nghệ thuật Phật giáo ở Tân Cương, Đôn Hoàng và Vân Cương ở Trung Quốc. Ngoài ra, tháp Phật theo kiểu nghệ thuật Kiến Đà La cũng kết hợp với hình thức lâu các vốn có của Trung Quốc hình thành nên những bảo tháp nhiều tầng thường thấy.



Chiếc bát thủy tinh thời Bắc Ngụy.



mới. Do vậy, sự tôn giáo hóa cũng như phong cách ngoại lai của mỹ thuật thủ công là đặc trưng quan trọng của thủ công mỹ nghệ thời Lục Triều.

Trong lĩnh vực tư tưởng, huyền học vô cùng thịnh hành. Nó được dựa trên tư tưởng của Lão Tử, Trang Tử và “Kinh Dịch”, coi trọng hiện thực tồn tại của con người, nói về những mối quan hệ đặc thù giữa con người và xã hội, con người với tự nhiên, nói về sự cao thượng, huyền hoặc, tĩnh lặng và siêu thoát. Khái niệm “vô” của huyền học rất hợp với khái niệm “không” của Phật giáo, khi được phản ánh trong thủ công mỹ nghệ, phần nhiều được áp dụng việc trang trí với đề tài là những bậc siêu nhiên, phóng khoáng bất kham mà tiêu biểu là “Trúc lâm thất hiền” (tên gọi chung của 7 vị văn nhân danh sĩ thời Ngụy Tấn, họ bất mãn với triều chính nên đã thoát ly thế tục và đi đến những nơi trúc lâm sơn dã, được nhân gian gọi là “thất hiền”). Đặc biệt là bích họa, phần nhiều đều thể hiện thánh hiền cao sĩ, so với thời nhà Hán thì giàu sắc thái cuộc sống hơn và còn có cả sắc thái Phật giáo, có rất nhiều hình ảnh hoa sen và núi sông cây cối. Có lợi cho việc nâng cao trình độ trong thủ công mỹ nghệ, thời Lục Triều thường hay ghép nhiều viên gạch chân dung lại thành một bích họa lớn mang tính chỉnh thể và có tính chủ đề.

Trung Quốc thời kỳ Lục Triều đã bước vào thời đại đồ sứ. Đồ sứ nguyên thủy vốn dĩ đã xuất hiện từ thời đại nhà Thương, đến hậu kỳ nhà Hán thì chế tác thủ công mỹ nghệ về cơ bản đã hoàn thành. Đồ sứ không chỉ có những ưu điểm như kiên cố, dễ rửa, chịu nhiệt tốt, chống ôxi hóa v.v., mà còn tinh tế, trơn bóng, mịn màng và trong mờ, phù hợp với nhu cầu thẩm mỹ của mọi người. Từ đó trở về sau, các sản phẩm gốm sứ luôn là đồ dùng chủ yếu nhất trong đời sống hàng ngày của con người. Sự hưng khởi của các loại sản phẩm thời cận đại như thủy tinh, nhựa, inox v.v.. cũng không thể thay thế hoàn toàn vị trí của đồ gốm sứ.



Đôi hài được đan từ thời Đông Tấn, nay còn bảo tồn ở Bảo tàng khu tự trị Duy Ngô Nhĩ, Tân Cương. Để hài được đan từ sợi đay, những phần còn lại được đan từ tơ màu với các màu sắc như hạt dẻ, đỏ, trắng, đen, xanh lam, vàng, xanh lá cây v.v., vẫn còn như mới.





Về mặt thủ công mỹ nghệ nhuộm, vào thời Tam Quốc lương Tấn, gấm Thục được sản xuất ở Tứ Xuyên là sản phẩm nổi tiếng nhất; đến thời Nam Triều, dệt lụa được phát triển một cách khá rộng rãi ở vùng Giang Nam, sản lượng tơ dệt ở Dương Châu và Hàng Châu rất lớn. Những họa tiết trên tơ dệt vào thời Lục Triều đã thay đổi phong cách bất quy tắc theo kiểu hoa văn cao thấp gồ ghề và hình thành phong cách theo quy tắc làn sóng hoặc các dạng hình học.

Lúc này những người làm nghề thủ công mỹ nghệ đã có được sự độc lập và tự do ở một mức độ nhất định, có thể tự do thực hiện công việc sản xuất và thay đổi kỹ thuật, đồng thời tiến hành kinh doanh thủ công mỹ nghệ ở một phạm vi nhất định nào đó, từ đó mà thúc đẩy thủ công mỹ nghệ phát triển mạnh về chủng loại. Việc phát minh cũng như cải tiến các loại công cụ đã thúc đẩy sự phát triển cuộc sống và sản xuất xã hội, ví dụ vào thời Tam Quốc, nhà chính trị cũng là nhà quân sự nổi tiếng Gia Cát Lượng đã phát minh ra “Mộc ngư lưu mã” - một loại công cụ vận chuyển ở vùng núi. Mã Quân - người thợ mộc, thợ thủ công mỹ nghệ sáng tạo ra nông cụ thủy lợi “phiên xa”, tức là bánh xe nước sau này, từ đó đã nâng cao được năng lực sản xuất.

NÉT ĐẸP THỜI HOÀNG KIM - THỦ CÔNG MỸ NGHỆ THỜI KỲ NGŨ ĐẠI TÙY ĐƯỜNG

Thời kỳ Tùy Đường (581 - 907) là giai đoạn hoàng kim của xã hội cổ đại Trung Quốc, quốc gia đa dân tộc một lần nữa được thống nhất, có được những bước phát triển cũng như củng cố mới, kinh tế và văn hóa xã hội phát triển phồn vinh chưa từng có.

Thời kỳ Tùy Đường, nhà nước vẫn quản lý những ngành thủ công mỹ nghệ chủ yếu nhất, cơ cấu quản lý càng hoàn thiện hơn. Về mặt quy mô, tổ chức, phân công cũng như trình độ thủ công mỹ nghệ do nhà nước quản lý chiếm vị trí chủ đạo. Có rất nhiều sản phẩm ra đến nước ngoài thông qua con đường cống nạp, mậu dịch v.v., đồng thời cũng thông qua hình thức độc quyền để buôn bán trong nước. Vào thời nhà Tùy (581 - 618), thủ công mỹ nghệ chủ yếu do Thái Phủ Tự - cơ quan trực thuộc của ban thủ công mỹ nghệ quản lý. Đến đời nhà Đường (618 - 907), cơ cấu quản lý thủ công mỹ nghệ của triều đình càng được mở rộng, ví dụ Thiệu phủ giám quản lý



Tượng lạc đà tam thái chở nhạc công đời Đường.





Chiếc bình bằng bạc đời nhà Đường với họa tiết ngựa vờn được bảo quản tại Bảo tàng tỉnh Thiểm Tây.



Chiếc gương đồng đời nhà Đường, mặt sau của gương là sơn mài màu hạt dẻ khảm trai họa tiết rồng bay phượng múa. Hoa văn được thể hiện rất tinh tế với sắc thái sống động.

bách công kỹ xảo, tổng quản năm bộ trung thượng, tả thượng, hữu thượng, dật nhuộm, chương dĩa; phân công cũng rất tỉ mỉ. Thợ thủ công thuộc các ngành nghề thủ công khác nhau còn phải trải qua một đợt tập huấn và học tập về kỹ thuật từ 9 tháng cho đến 4 năm, ví dụ như thợ kim hoàn phải học 4 năm, thợ chế tạo nhạc cụ phải học 3 năm, thợ sơn mài phải học 1 năm.

Thời kỳ Tùy Đường, ngành thủ công mỹ nghệ dân gian phát triển và sự hình thành các tổ chức phường hội với mục đích là sản xuất các sản phẩm đã tiếp tục thúc đẩy ngành thủ công mỹ nghệ dân gian. Ngoài nghề thủ công mỹ nghệ mang tính điển viên của các gia đình nông dân và các tầng lớp địa chủ quan lại, thì các cơ sở sản xuất thủ công mỹ nghệ đều tập trung về các thành thị và có sự phát triển rõ rệt, chủng loại gồm có dật nhuộm, đồ sứ, đồ sơn mài, vàng bạc, ngọc ngà, cơ khí, xe thuyền, làm giấy in ấn, chế biến lương thực v.v.. Vào thời nhà Đường còn xuất hiện những tổ chức xã hội mang tính phường hội, phối hợp với quan hệ nội bộ và các điều lệ sản xuất, đồng thời được triều đình thừa nhận và bảo vệ. Các tổ chức phường hội có ảnh hưởng rất lớn đối với kinh tế xã hội, hầu hết đều góp phần nâng cao địa vị xã hội của những người làm nghề thủ công mỹ nghệ, đánh dấu một giai đoạn mới của sự phát triển ngành thủ công mỹ nghệ Trung Quốc.

Trong thủ công mỹ nghệ thời nhà Tùy, các ngành như gốm sứ, dật nhuộm và đóng tàu phát triển khá nổi trội. Đến đời nhà Đường, do sự phát triển cao độ của kinh tế cùng với chính sách khai sáng của nhà nước và sự



Chiếc cốc ngọc hình mây đời nhà Đường.

giao lưu mạnh mẽ giữa Trung Quốc và nước ngoài, nên ngành thủ công mỹ nghệ tiếp tục được đẩy mạnh, dẹt găm, in ấn, đồ gốm sứ, đồ vàng bạc, đồ sơn mài v.v.. phát triển một cách toàn diện. Phong cách trang trí thời đó đã thoát ly khỏi các đặc trưng mộc mạc giản dị suốt từ thời Thương, Chu, Hán, Lục Triều mà đã bắt đầu xuất hiện những yếu tố giống như thời cận đại. Để tài trang trí không giống như những họa tiết hình học và hiện thực hay những họa tiết động vật tượng tượng, mà phần lớn đều dùng các họa tiết thực vật, hướng đến thiên nhiên và cuộc sống, giàu nét tươi vui. Phong cách chung là hướng đến sự thanh thoát mới mẻ, sự giàu có vẹn toàn. Kỹ thuật và thủ pháp trang trí cũng như thủ pháp của thủ công mỹ nghệ vô cùng phong phú, ví dụ: thủ công mỹ nghệ gốm sứ xuất hiện nhiều loại được tráng men màu đồng thời vận dụng nhiều phương pháp tráng men như rắc men, đổ men, xoắn vòng men, vặn vòng men v.v.; thủ công mỹ nghệ dẹt nhuộm cũng có rất nhiều thủ pháp nhuộm như lạp hiệt, hiệt xoắn, hiệt kép, in dằm, in xát v.v.; đồ sơn mài thì có các loại đồ thủ công mỹ nghệ như khảm vàng, khảm bạc, khảm trai, chạm khắc sơn mài v.v..

BƯỚC VÀO THỜI KỲ ĐỈNH CAO CỦA CÔNG NGHỆ ĐỒ SỨ - THỦ CÔNG MỸ NGHỆ THỜI KỲ TỐNG, LIÊU, KIM, NGUYÊN

Trình độ của nghề thủ công mỹ nghệ thời kỳ nhà Tống (960 - 1279) tương đối cao, về các mặt như phát triển chủng loại, quy mô sản xuất, kỹ thuật thủ công mỹ nghệ, quản lý và buôn bán v.v.. đều có những bước phát





triển nổi bật. Cơ cấu quản lý các cơ sở thủ công mỹ nghệ của quan lại lớn hơn và phân công tỉ mỉ hơn so với đời Đường. Các thợ thủ công của giới quan lại phần nhiều đều được chiêu mộ nên mới đến làm, họ có tự do nhất định trong cuộc sống; việc kinh doanh ở các cơ sở sản xuất thủ công mỹ nghệ của tầng lớp bình dân thì linh hoạt và phóng khoáng hơn. Thương nghiệp vào thời nhà Tống cực kỳ phát triển, kinh tế thành thị ngày càng phồn vinh, ngành thủ công mỹ nghệ đã trở thành ngành sản xuất một cách phổ biến. Ở đô thành Biện Lương (nay là Khai Phong, Hà Nam) đời Bắc Tống (960 - 1127) và đô thành Lâm An (nay thuộc Hàng Châu, Chiết Giang) đời Nam Tống (1127 - 1279), các cửa hàng mọc lên san sát, khu buôn bán cũng rất tập nập, ngành thủ công mỹ nghệ phát triển vô cùng mạnh mẽ. *Thanh minh thượng hạ đồ* của Trương Trạch Thụy (1085 - 1145) đời Bắc Tống đã thể hiện một cách chân thực, sinh động hoạt động thương nghiệp phồn thịnh của đô thành Biện Lương. Xung quanh các thành phố lớn như Trường An, Lạc Dương, Phúc Châu, Tuyên Châu, Dương Châu, Thành Đô v.v.. đều có hợp chợ phiên, dần dần hình thành nên thị trấn (còn gọi là “phường trường”).

Đời nhà Tống có thể gọi là “thời đại của đồ sứ”, trong tất cả các đồ thủ công mỹ nghệ thì đồ gốm sứ được coi là nổi bật nhất. Các lò gốm nổi tiếng khắp từ Nam đến Bắc. Gốm Định, gốm Nhữ, gốm Quan, gốm Ca, gốm Điều được gọi là 5 loại gốm lớn nổi tiếng nhất đời Tống. Lò đúc gốm nổi tiếng đã sáng tạo ra các loại gốm sứ rất đặc sắc, ví dụ như gốm trắng của lò gốm Định, sứ xanh của lò gốm Nhữ, gốm xanh nhạt của lò gốm Quan, gốm Khai Phiến của lò gốm Ca, gốm Diêu Biến của lò gốm Điều, gốm Ảnh Thanh của lò gốm Cảnh Đức Trấn. Ngoài ra còn có các loại gốm của các tầng lớp người dân khác như gốm Từ Châu ở



Chiếc gối hình em bé bằng sứ đời nhà Tống. Chiếc gối này được gọt đẽo rất tinh tế, tư thế của nhân vật hoạt bát, tự nhiên, là món đồ quý giá trong đồ sứ của Trung Quốc cổ đại.



Chậu gốm Nhữ 3 chân thời Bắc Tống, bên trong và bên ngoài đều tráng men xanh, mặt men trơn bóng, màu sắc tươi mới và có những họa tiết nhỏ trên bề mặt.



Họa văn dưới đáy chiếc chậu gốm Nhữ ba chân.



Một sản phẩm trang trí bằng ngọc vào đời nhà Kim. Ngọc xanh, bên trong có màu tím hồng, vận dụng công nghệ “xảo sắc”. Ngọc có kiểu dáng đẹp, bề mặt có họa tiết vừa nổi vừa chìm.

miền Bắc, gồm Cát Châu ở phía Nam v.v., những sản phẩm này thanh thoát mộc mạc, rất thịnh hành trong tầng lớp người dân. Các thành phố lớn tập trung nhiều đồ thủ công mỹ nghệ, gốm sứ đời nhà Tống đã phát triển chưa từng có. Trình độ phát triển của thủ công mỹ nghệ dệt nhuộm đời Tống cũng tương đối cao, chủng loại các sản phẩm dệt lụa cũng rất phong phú, trung tâm sản xuất là ở vùng Giang Nam. Sản xuất sơn mài không chỉ có các cơ cấu quản lý chuyên môn do giới quan lại thiết lập, mà các sản phẩm do người dân sản xuất cũng rất phổ biến, đồng thời hình thành nên những trung tâm địa phương. Trong thủ công mỹ nghệ đúc ngọc thì nổi bật là việc vận dụng “xảo sắc” và gọt hái được những thành tựu rất lớn.

Vì lý học trong thời nhà Tống vô cùng thịnh hành, nhấn mạnh “tồn thiên lý, diệt nhân dục”, những đồ thủ công mỹ nghệ như đồ gốm sứ, đồ sơn mài, vàng bạc, đồ gia dụng v.v.. chủ yếu có kiểu dáng đơn

giản mộc mạc, rất ít món đồ có trang trí cầu kỳ diêm dúa, vì thế mà có một phong cách trang nhã mà bình dị. Việc thành lập chế độ họa viện đời Tống đã khiến cho hội họa được coi trọng hơn, đồng thời được trực tiếp đưa vào ứng dụng trong ngành thủ công mỹ nghệ. Ví dụ như các sản phẩm thủ công mỹ nghệ vẽ thêu thùa, dệt thảm v.v.. phần nhiều đều lấy việc thể hiện hội họa làm mục đích và trở thành sản phẩm thủ công mỹ nghệ với mục đích chủ yếu là để thưởng thức, mang lại những ảnh hưởng quan trọng trong việc sản xuất các sản phẩm thủ công mỹ nghệ cho các đời Minh, đời Thanh sau này.

Năm 1127, quân nhà Kim tiến xuống phía Nam công phá Khai Phong, nhà Tống dời đô xuống Hàng Châu, vì thế mà sử sách gọi là Nam Tống. Cùng lúc với việc nhà Tống dời đô về phía Nam, kỹ thuật sản xuất cũng như những người thợ giỏi khéo tay ở miền Bắc cũng được đưa xuống phía Nam kéo theo sự phát triển của ngành thủ công mỹ nghệ đời Nam Tống. Các ngành thủ công mỹ nghệ như dệt may, in nhuộm, đóng tàu, gốm sứ, làm giấy, in ấn v.v.. đều phát triển vô cùng nhanh chóng. Ngoài ra, buôn bán ở hải ngoại vào thời Nam Tống cũng rất phát triển, từ đó cũng thúc đẩy sự phát triển của ngành thủ công mỹ nghệ.

Vào thời kỳ Tống Nguyên, thủ công mỹ nghệ của các dân tộc thiểu số bị ảnh hưởng bởi văn hóa và thủ công mỹ nghệ của dân tộc Hán, do đó các sản phẩm thủ công mỹ nghệ vô cùng đặc sắc. Ví dụ như các sản phẩm sứ Liêu, đồ vàng bạc vào đời nhà Liêu (907 - 1125), hay như





sứ Đếu vào đời nhà Kim (1115 - 1234), các sản phẩm thanh hoa, trắng men đỏ vào đời nhà Nguyên, hay các sản phẩm dệt nhuộm vào đời Tây Hạ (1038 - 1227) và đời nhà Nguyên (1206 - 1368) v.v.. Sau khi nhà Liêu lập nước thì ngành thủ công mỹ nghệ đồ sứ cũng hưng khởi, đồng thời còn thiết lập chức quan lò sứ chuyên quản lý các công việc ở những lò nung sứ, chủ yếu là mô phỏng những sản phẩm lò sứ Định, sản phẩm tiêu biểu nhất là loại bình kê quan mô phỏng kiểu dáng của chai lọ. Vào cuối đời nhà Kim, về mặt kỹ thuật gốm sứ đã xuất hiện những sáng tạo mới, nhất là sứ Đếu đã sáng tạo ra những sản phẩm trang trí sứ màu có những đốm hoa văn đỏ trong lớp men xanh. Các sản phẩm thủ công mỹ nghệ làm từ da, lông động vật cũng là những loại sản phẩm phát triển mạnh nhất vào đời Tây Hạ.

Ngành thủ công mỹ nghệ đời nhà Nguyên đã bị những tổn hại vô cùng nghiêm trọng trong quá trình chinh chiến liên miên, thế nhưng triều đình nhà Nguyên chủ trương thu nạp, bắt bớ những thợ thủ công mỹ nghệ có tay nghề cao để đảm bảo các nhu cầu về quân sự cũng như nhu cầu trong cuộc sống. Những người thợ chế tạo binh khí được gọi là “quân tượng”, còn những kỹ nghệ khác thì được gọi là “tượng hộ”, địa vị của những người thợ lành nghề này là thế tập, tham gia lao động sản xuất trong sự giám sát đôn đốc.

Ngành thủ công mỹ nghệ đời nhà Nguyên với thành tựu nổi bật nhất là thủ công mỹ nghệ dệt nhuộm. Kỹ thuật thêm vào những sợi vàng trong các sản phẩm dệt là đặc sắc của đời nhà Nguyên, chủng loại tiêu biểu là gấm dệt kim được gọi là “nạp thạch thất”, ngoài việc nó được dùng để thỏa mãn nhu cầu của giới



Một cái hũ có nắp đậy đời nhà Nguyên được tráng men xanh pha đỏ, kiểu dáng của chiếc hũ tròn trịa, hoa văn tầng tầng lớp lớp rõ ràng nhờ sự kết hợp đủ mọi phương pháp và kỹ thuật của thủ công mỹ nghệ như vẽ, chạm, nặn, dán v.v., là sản phẩm vô cùng giá trị trong các sản phẩm sứ đời nhà Nguyên.



Chiếc bình kê quan bằng vàng và bạc đời nhà Liêu, mang kiểu dáng điển hình của các sản phẩm thủ công mỹ nghệ người dân tộc Khiết Đan, nhưng phương pháp và kỹ thuật chế tạo cũng như nội dung hoa văn lại bị ảnh hưởng bởi thủ công mỹ nghệ truyền thống trong lục địa.



Chiếc đĩa màu đỏ "Trương Thành Tạo" đời nhà Nguyên được thể hiện chủ yếu bởi hoa văn.

quý tộc, các sản phẩm này còn được dùng làm vật phẩm ban tặng, trong đó kỹ thuật của các thợ thủ công người dân tộc Hồi là điều luyện nhất. Vào đời Nguyên, thủ công mỹ nghệ dệt gấm được phát triển rộng rãi, các sản phẩm từ dệt gấm vừa có tính chất thực tế, lại vừa rẻ vừa đẹp đã thay thế cho hầu hết những sản phẩm dệt gai truyền thống. Hoàng Đạo Bà (khoảng 1245 - ?) ở Tùng Giang, Giang Tô (nay thuộc Thượng Hải) đã có những cống hiến vô cùng to lớn trong việc truyền bá những kỹ thuật dệt gấm tiên tiến.

Cuộc sống du mục đã hình thành nên tác phong ăn to nói lớn của những người thống trị nhà Nguyên, do đó công nghệ phẩm thời kỳ này cũng mang phong cách thô kệch, hào phóng và táo bạo. Đồ gốm sứ của họ phần nhiều rất dày, nặng và thô, những sản phẩm dệt có kích thước rất lớn và đẹp mắt, cũng chính là biểu hiện điển hình của dạng phong cách này. Đời nhà Nguyên cũng coi trọng sự truyền bá tôn giáo, trong đó Phật giáo và Đạo giáo tương đối thịnh hành, tôn giáo trở thành đề tài thường thấy trong các loại sản phẩm thủ công mỹ nghệ. Sự rộng lớn bao la ở khu vực biên cương cũng như sự phát triển mạnh mẽ về giao thông khiến cho mối liên hệ giữa các dân tộc trong nước cũng như giao lưu quốc tế vào đời nhà Nguyên diễn ra rất thường xuyên, từ đó thúc đẩy sự truyền bá và phát triển cũng như sự tiếp thu và dung hợp các phong cách ở những khu vực khác nhau của

ngành thủ công mỹ nghệ.

TỪ TRUYỀN THỐNG ĐẾN HIỆN TẠI - THỦ CÔNG MỸ NGHỆ THỜI MINH THANH ĐẾN THỜI DÂN QUỐC

Chế độ thợ thủ công mỹ nghệ đời nhà Minh đã kế thừa chế độ thế tập của đời nhà Nguyên, tất cả các thợ thủ công mỹ nghệ đều quy về sự quản lý của bộ thủ công mỹ nghệ và quan giám sát nội bộ, thế nhưng





phần nhiều những người thợ thủ công đều hoạt động tự do, trong thời gian không phải phục dịch họ có thể tự do hoạt động sản xuất thủ công mỹ nghệ, từ đó cũng thúc đẩy sự phát triển của ngành thủ công mỹ nghệ thời bấy giờ.

Thủ công mỹ nghệ đời nhà Minh bất kể là về mặt kỹ thuật hay mặt nghệ thuật đều có những bước phát triển rõ rệt, không ít các chủng loại thủ công mỹ nghệ đã hình thành nên các trung tâm sản xuất nổi tiếng. Cảnh Đức Trấn là trung tâm chế tạo đồ gốm của cả nước. Vào các thời kỳ khác nhau, thì những đặc điểm thủ công mỹ nghệ và các chủng loại sản phẩm cũng khác nhau, ví dụ như loại cốc áp thủ vào thời kỳ Vĩnh Lạc (1403 - 1424); thanh hoa vào thời kỳ Huyền Đức (1426 - 1435); thanh hoa pha màu sắc và cốc kê cương vào thời kỳ Thành Hóa (1465 - 1487); men đơn sắc vào thời kỳ Hồng Trị (1488 - 1505) và thời kỳ Chính Đức (1506 - 1521); hay như sứ ngoại tiêu vào thời kỳ Gia Tĩnh (1522 - 1656) và thời kỳ Vạn Lịch (1573 - 1619) v.v.. Kỹ thuật sản xuất và nhuộm màu của thủ công mỹ nghệ dẹt nhuộm đời nhà Minh cũng có sự phát triển khá lớn, ví dụ như tơ lụa của Hàng Châu, bông sợi của Tùng Giang, in nhuộm của Vu Hồ, hàng thêu (Cổ tú) của Thượng Hải v.v.. Về thủ công mỹ nghệ kim loại thì Huyền Đức Lô (để thích hợp với nhu cầu lễ tế huân y, tận dụng một lô sản phẩm đồ đồng nhỏ do đồng Phong Ma của Nam Dương đúc thành) và Cảnh Thái Lan (cho cốt đồng vào trong tráng men) là đặc sắc nhất. Sự phát triển của kiến trúc viên lâm cũng như sự phong phú đa dạng của các nguyên liệu gỗ và sự nâng cao tay nghề của thợ mộc đã tạo nên thủ công mỹ nghệ đồ gia dụng phát triển mạnh vào đời nhà Minh. Kiểu dáng của đồ gia dụng đời nhà Minh đơn giản nhưng tinh tế, trang nhã. Vào thời nhà Minh còn xuất hiện không ít nghệ nhân ví dụ như Cung Xuân, Thời Đại Bản của loại gốm cát tía; Thêu cổ thì có Hàn Hy Mạnh; vải gấm thì có Đinh Nương Tử; vàng sơn mài thì có Dương Huân; điêu khắc ngọc thì có Lục Tử Cương; chạm khắc tre thì có Tam Châu v.v..

Vào đời nhà Minh rất phổ biến lý học mới (tân lý học) "tri hành hợp nhất" (tri thức và hành động kết hợp lại thành một) do Vương Thủ Nhân (1472 - 1529) đề xướng, đồng thời xuất hiện trường phái bác học bác lâm quần



Chiếc ghế làm từ gỗ sưa (gỗ hoàng hoa lê) có tỷ lệ cân đối và kiểu dáng thanh thoát đời nhà Minh.



Mũ vàng (Kim quan) đời nhà Minh, có chiều cao 24cm, được kết bởi những sợi vàng rất mỏng, phần đỉnh là hình ảnh hai con rồng đang vờn ngọc. Kết cấu của chiếc mũ vàng này vô cùng khéo léo và tinh tế, là kiệt tác trong sản phẩm thủ công mỹ nghệ vàng bạc đời nhà Minh.

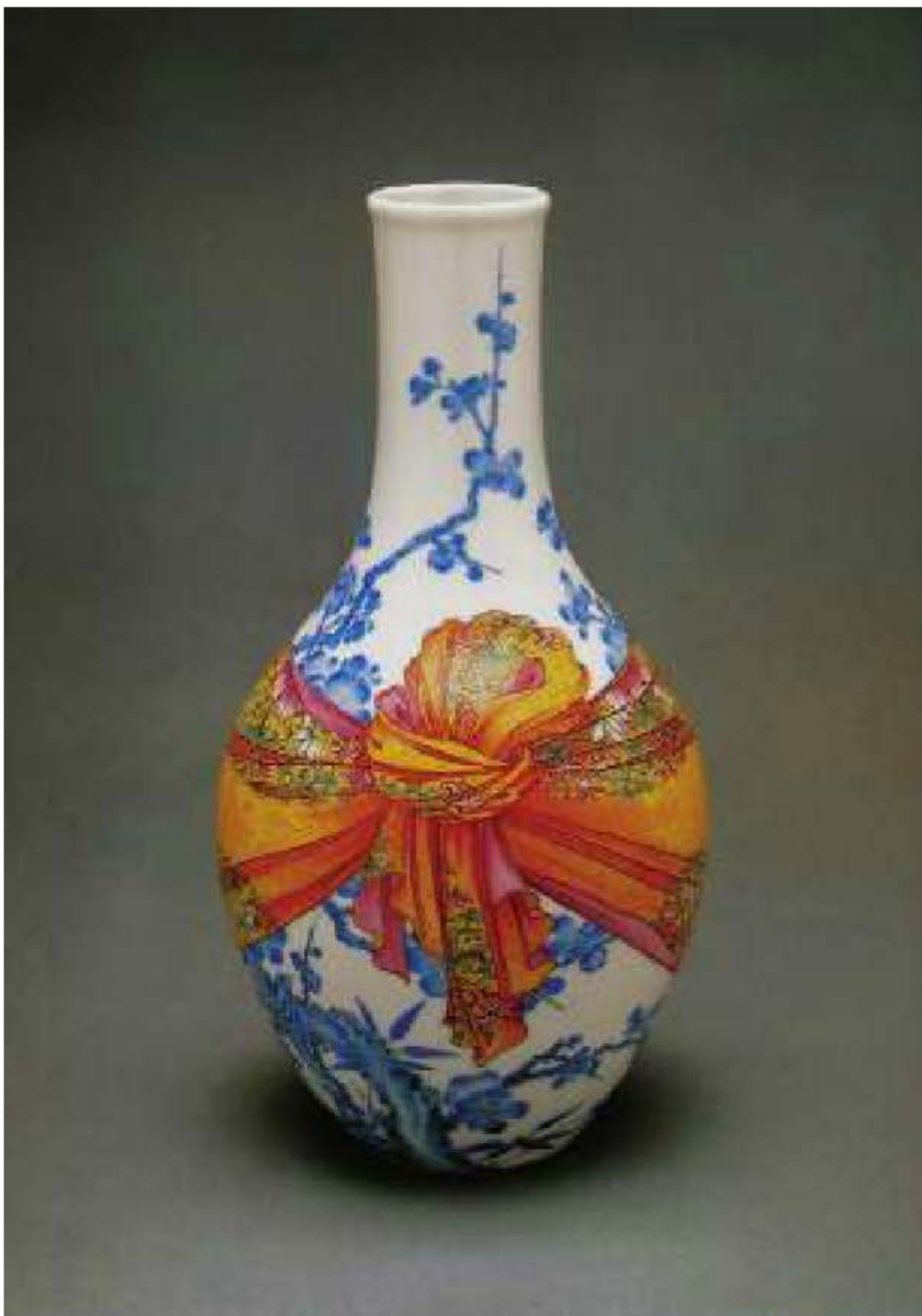
thư (đọc nhiều cuốn sách - ý nói tri thức uyên thâm) và trường phái kinh sử coi trọng thực tế và nghiên cứu khoa học, Vương Cẩn vào cuối đời nhà Minh còn đề ra chủ trương “bách tính nhật dụng tức đạo”, thúc đẩy việc sản xuất những tác phẩm nổi tiếng liên quan đến thủ công mỹ nghệ. Ví dụ như nghệ nhân sơn mài Hoàng Đại Thành ở Tân An, Anh Huy và nghệ nhân lâm viên Kế Thành (1579 - ?) ở Ngô Giang, Giang Tô đã lần lượt tổng kết và xuất bản *Hưu sức lục* và *Viên dã*. Tống Ứng Tinh (1587 - 1661) viết tác phẩm *Thiên công khai vật* đã tổng kết một cách khoa học quá trình sản xuất cũng như phân công chuyên nghiệp của các ngành thủ công mỹ nghệ đời nhà Minh và được coi là “Bách khoa toàn thư về thủ công mỹ nghệ của Trung Quốc thế kỷ thứ XVII”.

Trịnh Hòa (1371 - 1433) bảy lần khám phá Tây dương nên đã mở rộng việc giao lưu kinh tế và văn hóa của Trung Quốc với nước ngoài. Vào cuối đời nhà Minh, khu vực Giang

Nam xuất hiện những mầm mống của quan hệ sản xuất tư bản chủ nghĩa. Các khoa học kỹ thuật của phương Tây như máy móc, công nghệ sinh học thông qua con đường truyền đạo của các giáo sĩ không ngừng du nhập vào Trung Quốc. Những nhân tố này thúc đẩy thủ công mỹ nghệ đời nhà Minh được phát triển một cách toàn diện, cuối cùng đã hình thành nên phong cách thủ công mỹ nghệ tinh luyện, trang nhã, phản ánh trung thực và mang đậm sắc thái trang trí. Thủ công mỹ nghệ đời nhà Minh đã hình thành rõ nét hai hệ thống thủ công mỹ nghệ lớn, đó là thủ công mỹ nghệ cung đình và thủ công mỹ nghệ của tầng lớp bình dân. Thủ công mỹ nghệ cung đình coi trọng kỹ thuật, chặt chẽ tuân theo các phương pháp và quy tắc chế tạo; thủ công mỹ nghệ của tầng lớp bình dân thì có khuynh hướng thể hiện sắc thái của cuộc sống. Tóm lại, thủ công mỹ nghệ đời nhà Minh là thời kỳ chín muồi trong việc phát triển phong cách dân tộc của thủ công mỹ nghệ Trung Quốc, về cơ bản nó đã mang những đặc trưng chủ yếu của thời cận đại.

Những năm đầu thời kỳ nhà Thanh (1616 - 1911), cùng với sự phục hồi của ngành nông nghiệp, ngành thủ công mỹ nghệ và thương nghiệp được phát triển mạnh. Đồ gốm sứ, dệt nhuộm, sơn mài và điêu







Chiếc bình tráng men họa tiết đời nhà Minh, được bảo quản tại Bảo tàng Cổ Cung. Bình được làm bằng cốt đồng tại phòng tráng men ở điện Dưỡng Tâm.

Pháp lang thái và họa pháp lang

Pháp lang thái là một trong những thủ pháp trang trí đồ gốm sứ bắt nguồn từ kỹ thuật và phương pháp của họa pháp lang (đồ gốm sứ được trang trí bằng phương pháp lang thái cũng thường được gọi tắt là pháp lang thái). Đó là phương pháp trang trí màu vào men bằng cách dùng kỹ thuật họa pháp lang cấy ghép vào cốt sứ, hậu thế gọi là “cổ nguyệt hiên”, nước ngoài gọi là “tường vi thái”. Pháp lang thái bắt đầu từ cuối thời Khang Hy đời nhà Thanh, cho đến thời Ung Chính thì được phát triển thêm nhiều.

Theo sử sách ghi lại, họa pháp lang bắt đầu từ việc quét men pháp lang màu trắng lên cốt đồng đỏ, sau khi cho vào lò nung nó sẽ trở nên trơn bóng, sau đó các loại men pháp lang với đủ loại màu sắc trang trí họa tiết, lại cho qua lửa nung rồi mới thành sản phẩm. Kỹ thuật và phương pháp chế tạo họa pháp lang bắt nguồn từ khu vực Francois - là biên giới tiếp giáp của ba nước Châu Âu Bì, Pháp và Hà Lan từ giữa thế kỷ XV, về sau được du nhập vào Trung Quốc vào thế kỷ XVII. Các món đồ họa pháp lang do Trung Quốc chế tạo có kiểu dáng rất mạnh mẽ và đều đặn, tương tự như sứ màu trong đồ sứ. Còn đồ họa pháp lang ở Châu Âu thông thường khá nhẹ và mỏng, bề mặt có độ bóng và trong suốt như pha lê.

khắc v.v.. vào thời kỳ Khang Hy (1662 - 1722), Ung Chính (1723 - 1735), Càn Long (1736 - 1795) đều có sự phát triển rõ nét. Về phương diện đồ gốm sứ, Cảnh Đức Trấn vẫn là trung tâm nổi tiếng nhất, kỹ thuật nung đúc phát triển, chủng loại màu men cũng tăng nhiều: Thời kỳ Khang Hy chủ yếu là những gam màu cổ, thể hiện nét khỏe khoắn, bền chắc; thời kỳ Ung Chính lại nổi bật hơn cả là gam màu nhạt, thể hiện nét trang nhã thanh tú; thời Càn Long thì Pháp lang thái gặt hái được nhiều thành tựu nhất, sản phẩm đa dạng tinh tế. Về mặt hàng dệt nhuộm, hàng tơ lụa ở Hàng Châu, gấm vân ở Nam Kinh, dệt gấm ở Tứ Xuyên, dệt may ở Quảng Đông, in nhuộm ở Thượng Hải, dệt ở Tân Cương, Ninh Hạ v.v.. đều là những sản phẩm nổi tiếng cả nước. Hàng thêu cũng hình thành nên những nét đặc sắc mang tính địa phương và một hệ thống thủ công mỹ nghệ nổi tiếng như Tô tú, Việt tú, Thục tú, Tương tú, Kinh tú v.v.. Trong thủ công mỹ nghệ kim loại thì Cảnh Thái Lan có nhiều sáng tạo độc đáo nhất, phát triển mạnh mẽ vào thời Càn Long, những mặt hàng này đã tổng hợp ứng dụng đủ mọi kỹ thuật và phương pháp và đến cuối đời Thanh thì đã có các mặt hàng xuất khẩu. Đồ sơn mài cũng dần dần hình thành nên những trung tâm sản xuất cũng như những đặc sắc mang tính địa phương, ví dụ như đồ sơn mài Điều ở Bắc Kinh, đồ sơn mài Loa Tế ở Dương Châu và đồ sơn mài Thoát Thai ở Phúc Châu v.v.. Đúc màu vào cuối đời nhà Thanh thì điển hình nhất và nổi tiếng nhất là “Nê nhân tương” ở Thiên Tân và “người đất” (nê nhân) ở Huệ Sơn, Vô Tích. Những tác phẩm này hoặc là kết hợp với thực tế, hoặc là làm đồ thưởng ngoạn được phổ biến rất rộng rãi trong quần chúng nhân dân. Về mặt trang trí, những hình ảnh cát tường may mắn thịnh hành vào đời Thanh, Minh thông qua vận dụng các thủ pháp như tượng hình, ngụ ý, hài âm, so sánh, nhân hóa, văn tự v.v.. để đạt được hiệu quả “đồ tất hữu ý, ý tất cát tường” (hình phải có ý, ý phải cát tường).





Tóm lại, thủ công mỹ nghệ từ đầu đến giai đoạn giữa thời nhà Thanh đã kế thừa những truyền thống của đời nhà Minh, về mặt kỹ thuật sản xuất cũng như các mặt sáng tạo nghệ thuật đều có sự phát triển. Giai đoạn từ giữa đến cuối đời nhà Thanh thì sáng tạo nghệ thuật có xu hướng tinh tế hơn, tỉ mỉ hơn, nhưng về mặt kỹ thuật sản xuất thì vẫn có những phát triển nhất định. Chủng loại của các hàng thủ công mỹ nghệ đời nhà Thanh vô cùng phong phú, kỹ thuật và phương pháp đều được ứng dụng tổng hợp và đáng để học hỏi. Thế nhưng, trang trí theo hình thức hội họa chiếm vị trí chủ đạo lại không thích hợp với mục đích sử dụng của thủ công mỹ nghệ và cũng không hài hòa với món đồ cũng như hình dáng của các món đồ. Một số món đồ thủ công mỹ nghệ đã cứng nhắc sử dụng văn hóa ngoại lai vào việc trang trí nên không được chấp nhận. Cùng với những thay đổi về hình thái xã hội cũng như phương thức sống của con người trong xã hội cận đại Trung Quốc, thủ công mỹ nghệ của Trung Quốc đã trải qua sự chuyển biến từ hình thái truyền thống sang hình thái cận đại, hướng đến đời sống của quần chúng nhân dân, áp dụng phương thức sản xuất thủ công mỹ nghệ với việc coi máy móc là chủ đạo, thích ứng với xu hướng thẩm mỹ cận đại đơn giản và thực dụng.



Một chiếc hộp có quai xách sơn mài trắng vàng với hoa văn núi non lầu các màu vàng và màu đen, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Cố Cung. Cả chiếc hộp xách được làm một cách tinh tế, màu vàng được thể hiện nét đậm nét nhạt, đây là tác phẩm đẹp trong số đồ sơn mài trắng vàng.

Sau Chiến tranh Nha phiến, các cường quốc phương Tây đã dùng tàu chiến vũ trang mở toang cánh cửa Trung Quốc, các sản phẩm nước ngoài cũng như tiền vốn ào ạt đổ vào quốc gia này, chế độ kinh tế tự nhiên theo hướng tự cung tự cấp của xã hội phong kiến Trung Quốc nhanh chóng bị tan rã. Việc các sản phẩm nước ngoài bị bán phá giá cũng như tình trạng tranh cướp nguyên liệu đã làm cho nghề thủ công mỹ nghệ truyền thống của Trung Quốc càng ngày càng bị suy thoái và liên tục bị phá sản, thủ công mỹ nghệ trong tầng lớp nhân dân bị di dời đi khắp nơi. Thế nhưng trong thời kỳ của cuộc vận động Thái Bình Thiên Quốc (1851 - 1864), các ngành thủ công mỹ nghệ của Trung Quốc nhất là dệt nhuộm, luyện kim, điêu khắc, hội họa... được phục hồi và phát triển. Thái Bình Thiên Quốc không chỉ tôn trọng các nghệ nhân, thực hiện tổ chức hóa công việc sản xuất, mà còn đưa ra quan điểm về thủ công mỹ nghệ “có ích cho dân”, đó là “coi những vật hữu dụng là những thứ quý giá” (Tư chính tân biên), đề ra các chính sách thủ công mỹ nghệ để khuyến khích sự sáng tạo của mọi người.

Với những ảnh hưởng của văn hóa vật chất phương Tây, phương thức sống cũng như phương thức sản xuất truyền thống của Trung Quốc cận đại đã phải chịu sức ép khá lớn và từ đó xảy ra những biến đổi không ngừng. Để thích ứng với hoàn cảnh đó, thủ công mỹ nghệ truyền thống cũng đã có những thay đổi. Trước hết, cùng với sự thâm nhập của tư bản nước ngoài, máy móc và kỹ thuật sản xuất đồ mỹ nghệ đổ vào Trung Quốc, khiến cho thủ công mỹ nghệ truyền thống với hình thức sản xuất chủ yếu là thủ công đã phải bước vào một giai đoạn quá độ để thích ứng với thủ công mỹ nghệ hiện đại là sản xuất bằng máy móc. Thứ hai là, đối tượng phục vụ của thủ công mỹ nghệ truyền thống cũng đã thay đổi, một bộ phận thủ công mỹ nghệ cung đình chuyên dành để phục vụ cho tầng lớp vua chúa quý tộc để có thể thích ứng với những nhu cầu của tư bản nước ngoài nên đã chuyển sang coi việc bán cho nước ngoài là chính; và càng có nhiều ngành thủ công mỹ nghệ hướng đến những nhu cầu đa dạng của thị trường quần chúng nhân dân. Ngoài ra, hình thức kế thừa của thủ công mỹ nghệ truyền thống là thầy truyền cho trò, cha mẹ truyền lại bí quyết nghề nghiệp cho con cái đến giai đoạn này cũng đã xảy ra không ít biến đổi. Tại các trường học giáo hội, học đường thực nghiệp vào cuối đời nhà Thanh cũng như tại các học đường kiểu mới sau khi xảy ra biến pháp Duy Tân năm 1898 đã xuất hiện những mầm mống của giáo dục thủ công mỹ nghệ kỹ thuật hiện đại, đó là coi giáo dục trường học là chủ thể, kết hợp thủ công mỹ nghệ và hàng mỹ nghệ sản xuất bằng máy móc, ví dụ vào năm 1864 giáo hội Thiên Chúa giáo của Pháp cho xây dựng cơ sở trưng bày





Bức tranh thêu Tô Châu “Tượng Giê - su” có kích thước 55,3 x 44,4cm, do Thảm Thọ (1874 - 1921) - nghệ nhân tiêu biểu của ngành thêu Tô Châu cận hiện đại thêu vào năm 1914, nay đang được bảo quản tại Bảo tàng Nam Kinh. Năm 1904, Thảm Thọ được triều đình nhà Thanh cử đến Nhật Bản quan sát nghệ thuật thêu tay và hội họa, sau khi về nước, ông học theo nguyên lý màu sắc sáng tối của mỹ thuật phương Tây và sáng tạo ra cách “thêu mô phỏng”. Tượng Giê - su là tác phẩm tiêu biểu của bà, với hơn 100 loại chỉ màu và được thêu thành phẩm dựa trên sự khác nhau giữa các màu sắc và độ đậm nhạt, không chỉ thể hiện được nét mặt rất thật mà còn tạo cảm giác về không gian ba chiều. Tác phẩm nghệ thuật này đã giành giải nhất trong triển lãm Vạn Quốc ở Banama, Hoa Kỳ vào năm 1915. Bà từng tham gia giảng dạy và truyền thụ kỹ nghệ của mình tại Trung tâm dạy nghề nữ ở Giang Tô, và cho ra đời tác phẩm “Cầm nang nghề thêu”.



Bức tranh quảng cáo theo từng tháng tại Thượng Hải "Ngồi một mình suy nghĩ" khổ 62 x 42cm của Tạ Chi Quang (1899 - 1978) vào năm 1931. Trong các bức tranh tết kiêm quảng cáo theo từng tháng, hình ảnh chủ đạo nhất là các cô người mẫu mặc xường xám ngắn tay, tay đeo đồng hồ ngồi đoan trang trong cửa sổ, hai bên và phía trên của bức ảnh là quảng cáo bằng tiếng Trung và tiếng Anh cho sản phẩm đèn pin hiệu Eveready, phía dưới bức ảnh là lịch Trung Quốc và lịch phương Tây cùng với lời quảng cáo.

nghệ thuật Thổ Sơn Loan ở Thượng Hải, năm 1898 đại thần cuối đời nhà Thanh - Trương Chi Động (1837 - 1909) đã xây dựng học đường thủ công mỹ nghệ Hồ Bắc mô phỏng theo hình thức của các trường thủ công mỹ nghệ ở phương Tây, năm 1906, họa sĩ cuối đời nhà Thanh - Lý Thụy Thanh (1867 - 1920) đã mở khoa Đồ họa thủ công tại học đường Sư phạm Lương Giang, Nam Kinh.

Cách mạng Tân Hợi nổ ra vào năm 1911, nhà Thanh bị lật đổ hoàn toàn, đến năm 1912 thì Trung Hoa Dân Quốc được thành lập. Các cơ sở sản xuất cung đình bị giải tán, các nghệ nhân làm việc tại những cơ sở này phiêu bạt bốn phương, họ cùng hòa nhập vào thị trường như những nghệ nhân quần chúng và mở ra những cơ sở sản xuất và các cửa hàng tư nhân. Họ còn sáng lập nên phường hội, hội quán v.v.. Các hàng thủ công mỹ nghệ cung đình với mục đích chủ yếu là thưởng thức, trang trí như đồ ngọc, ngà voi, chạm khắc sơn mài v.v.. hoặc là hòa nhập vào thị trường hàng hóa chung chung, hoặc là được những người buôn bán bán ra nước ngoài. Các hàng thủ công mỹ nghệ có liên quan chặt chẽ đến đời sống

hàng ngày của người dân như dệt nhuộm, đồ gốm sứ v.v.. đã từ sản xuất bằng tay chuyển sang hướng sản xuất hàng loạt bằng máy móc, đặc biệt là trong thời gian Chiến tranh thế giới lần thứ nhất, dưới sự dẫn dắt của tư bản dân tộc Trung Quốc đã một thời được phát triển, các cơ sở dệt nhuộm, dệt sợi ùn ùn mọc lên như cỏ sau mưa. Cùng với sự phát triển của ngành công thương nghiệp cận hiện đại, những ngành như hội họa, quảng cáo, bao bì truyền thống của Trung Quốc đã bị ảnh hưởng bởi những thiết kế của phương Tây hiện đại và xuất hiện những diện mạo mới. Ví dụ biển quảng cáo theo từng tháng là điển hình nhất, đó là do nhu cầu quảng cáo của các sản phẩm nước ngoài nên đã xuất hiện ở Thượng Hải vào cuối thời nhà Thanh. Vào những thập niên 20, 30 của thế kỷ XX, việc kết hợp tranh tết truyền thống và lịch của Trung Quốc và phương Tây cũng như các quảng cáo hiện đại rất thịnh hành.





Nhưng sự thịnh hành ấy diễn ra không bao lâu, sau khi chiến tranh chống Nhật diễn ra một cách toàn diện vào năm 1937, thị trường tiêu điều, người dân làm ăn khó khăn trăm bề, thủ công mỹ nghệ truyền thống rơi vào cảnh tan tác và tổn hại nghiêm trọng. Thế nhưng, ở những vùng giải phóng, để đối phó với sự tấn công của quân địch cũng như sự phong tỏa về kinh tế, Đảng Cộng sản Trung Quốc khởi xướng cuộc vận động sản xuất lớn với lời kêu gọi “Tự mình làm lấy, cơm no áo ấm”, thủ công mỹ nghệ truyền thống lại có được những bước phát triển mới, những ngành thủ công mỹ nghệ kết hợp chặt chẽ với quân sự, chính trị, kinh tế, cuộc sống của địa phương như dệt nhuộm, gốm sứ, thủy tinh, đồ mộc, đan dệt, trang trí, thêu thùa v.v.. cũng được hồi phục.

Trong thời kỳ Dân Quốc, giáo dục mỹ thuật và giao lưu đối ngoại đã có thêm sự phát triển trên cơ sở từ cuối thời nhà Thanh. Cử người đi nước ngoài học, đi nước ngoài học tự túc và tham gia triển lãm quốc tế ngày càng nhiều. Đặc biệt là giáo dục mỹ thuật, vừa có giáo dục đồ họa ở các trường, các viện mỹ thuật công lập và dân lập (giáo dục mỹ thuật thực dụng), cũng có dạy thủ công ở các trường, viện sư phạm và dạy thủ công tại các trường công nghiệp và các trường dạy nghề, từ đó trở thành sức sống mới cho sự phát triển thủ công mỹ nghệ truyền thống. Ví dụ như Trần Chi Phật (1896 - 1962) - người đầu tiên du học ở Nhật Bản học ngành mỹ thuật thủ công mỹ nghệ sau khi về nước đã thành lập nên “Thượng Mỹ đồ án quán” (1923 - 1927), thiết kế một lượng mẫu lớn về hàng dệt nhuộm đồng thời còn tổng kết những lý luận về mỹ thuật thủ công mỹ nghệ hiện đại; hay như Bàng Huân Cẩm (1906 - 1985) người đã từng đi du học ở Pháp học về nghệ thuật hiện đại, sau khi về nước chuyển sang mỹ thuật thủ công mỹ nghệ, ông đã dựa trên quan niệm hiện đại và tiến hành chỉnh lý nghiên cứu các mẫu mã trang trí của Trung Quốc cổ đại cũng như dân tộc dân gian, sau đó cách tân thành “Trung Quốc đồ án tập” (1939), đồng thời còn thiết kế “Công nghệ mỹ thuật tập” để vận dụng vào sản xuất đồ dùng phục vụ đời sống hàng ngày. Giáo dục thủ công mỹ nghệ thời kỳ Dân Quốc đã xác định được vị trí khoa học của giáo dục mỹ thuật, mang lại những ảnh hưởng vô cùng sâu sắc đối với giáo dục mỹ thuật cũng như giáo dục thiết kế nghệ thuật sau này.



Bìa của cuốn “công nghệ mỹ thuật tập”, do nhà giáo dục mỹ nghệ mỹ thuật hiện đại nổi tiếng, họa sỹ Bàng Huân Cẩm (1906 - 1985) thiết kế vào năm 1941. Trong tác phẩm này, ông dựa trên quan niệm thiết kế hiện đại, vận dụng các mẫu thiết kế trang trí trong lịch sử và thiết kế nên 30 món đồ trong đời sống hiện đại như thảm, khăn trải bàn, bình trà v.v., đó là những sản phẩm có phong cách tạo nhà và mang đậm sắc thái dân tộc.

ĐỒ DÙNG DÂN DỤNG ĐA DẠNG - CÁC LOẠI THỦ CÔNG MỸ NGHỆ DẠNG ĐỒ DÙNG (VẬT DỤNG)





GỐM SỨ

Thủy hỏa kí tế nhi thổ hợp.⁽¹⁾

Thiên công khai vật

Trung Quốc là một nước cổ đại nổi tiếng khắp thế giới về đồ gốm sứ, đồ gốm sứ là một trong những loại hàng thủ công mỹ nghệ quan trọng nhất trong thủ công mỹ nghệ của Trung Quốc. Ngay từ thời kỳ đầu của thời kỳ đồ đá mới cách đây 8000 năm, Trung Quốc đã làm ra và sử dụng đồ gốm, vào giữa thời đại nhà Thương từ thế kỷ XVI trước Công nguyên, đồ sứ nguyên thủy đã xuất hiện. Nếu nói về hàng thủ công mỹ nghệ, gốm và sứ là hai giai đoạn phát triển không giống nhau của một loại thủ công mỹ nghệ, sứ được phát triển từ gốm mà ra. Về mặt nguyên liệu, nhiệt độ nung cũng như những đặc tính về vật lý thì gốm và sứ có những khác biệt nhất định. Sau khi đồ sứ xuất hiện, việc sản xuất đồ gốm vẫn không bị ngừng lại, mà hình thành nên hai dòng chảy khác nhau và phát triển riêng biệt.

Vào cuối thời kỳ đồ đá mới, gốm màu - một loại thủ công mỹ nghệ kiệt xuất của Trung Quốc đã xuất hiện, văn hóa thời kỳ đó được gọi là văn hóa gốm màu. Vì gốm màu được phát hiện sớm nhất ở Ngưỡng Thiều, Hà Nam, vì thế mà nó còn được gọi là văn hóa Ngưỡng Thiều. Gốm màu là loại gốm có màu đỏ hạt dẻ hoặc màu vàng nâu, trên đồ dùng có trang trí hoa văn màu đen, màu đỏ, hình dạng đẹp mắt, trang trí tinh tế. Sự phân bố của gốm màu rất rộng rãi, nổi tiếng là văn hóa Ngưỡng Thiều thuộc khu vực trung lưu, hạ lưu Hoàng Hà; văn hóa Đại Văn Khẩu ở vùng hạ lưu, trung lưu Hoàng Hà và khu vực hạ lưu sông Hoài (cách đây 4500 - 6400 năm); văn hóa Hà Mẫu Độ ở khu vực trung lưu, hạ lưu Trường Giang, trong đó văn hóa Ngưỡng Thiều là phát triển nhất. Gốm màu thường dùng để trang trí, do thời đó mọi người thường để các giá đồ trang trí trên mặt đất, thế nên khu trang trí bằng gốm



Chiếc chậu gốm màu thuộc văn hóa gốm màu trong thời đại đồ đá mới, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Quốc gia Trung Quốc.

1 Nước và lửa đều phát huy tác dụng một cách thành công và hòa hợp, thì đất sẽ có thể làm thành đồ gốm sứ chắc bền.



Chiếc ly gốm màu đen có đế và tay cầm nhỏ cao từ thời văn hóa Long Sơn thuộc thời đại đồ đá mới, hiện bảo quản tại bảo tàng tỉnh Sơn Đông. Có một chiếc ống nhỏ nối liền ba đoạn của chiếc ly lại, sau khi nung xong vẫn không hề bị biến dạng, có thể thấy kỹ thuật chế tạo đồ gốm thời bấy giờ vô cùng cao siêu.



Chiếc bình Ca Diêu có hai tay cầm đời Tống, hiện bảo quản tại Bảo tàng Cố Cung. Sắc men màu xám tro không sáng bóng, chất men dày, kiểu dáng đơn giản mộc mạc, hoa văn đều đặn thể hiện đầy đủ đặc tính của đồ sứ Ca Diêu.

màu luôn nằm ở phần trên đồng thời cân nhắc đến những góc độ khác nhau khi nhìn nét trang trí như nhìn xuống, nhìn nghiêng để thể hiện hiệu quả một cách hoàn chỉnh.

Sau khi thủ công mỹ nghệ đồ gốm màu suy thoái, vùng hạ lưu sông Hoàng Hà và khu vực duyên hải phía đông đã hưng khởi văn hóa gốm đen với đặc trưng chủ yếu là gốm đen, nó được phát hiện sớm nhất ở huyện Long Sơn, thành phố lịch sử Sơn Đông, vì thế còn được gọi là văn hóa Long Sơn. Kỹ thuật chế tạo gốm đen là sử dụng hệ thống bánh, việc cải cách kỹ thuật quan trọng này đã giúp cho đồ vật tròn trịa, độ dày mỏng đều đặn đồng thời nâng cao được năng suất sản xuất đồ gốm. Lúc này, kỹ thuật nung kín đã được nắm bắt, hơn nữa việc nung gốm cũng đã có sự cải tiến, ngọn lửa rất nhỏ, lòng lò nung khá sâu nên có lợi cho việc giữ được nhiệt độ nung. Gốm đen có màu đen, vật thể nhẹ mỏng, bề mặt bóng loáng, dễ dàng cho việc xỏ dây hoặc thêm vào các tay cầm ở hai bên v.v.. Vì cốt gốm của gốm đen có màu xám đen nên không dễ dàng cho việc trang trí, vì thế mà gốm đen nổi tiếng chủ yếu là nhờ kiểu dáng.

Đồ sứ nguyên thủy xuất hiện sớm nhất là vào đời nhà Thương, sắc men màu xanh hơi pha chút màu nâu vàng, nhưng việc xử lý nguyên liệu và luyện đúc đồ sứ thời bấy giờ vẫn còn khá thô sơ. Vào thời kỳ cuối đời Đông Hán, kỹ thuật chế tạo đồ sứ đã bước vào giai đoạn chín muồi, ở Chiết Giang đã xuất hiện các lò chuyên nung sứ và trở thành trung tâm sản xuất đồ sứ xanh. Đến thời kỳ Lục Triều, đồ sứ xanh thống lĩnh toàn thiên hạ, các khu vực và cơ sở nung sứ được mở rộng hơn nữa.

Vào thời kỳ Bắc Triều, những thành công trong việc chế tạo đồ sứ trắng đã mở ra một kỷ nguyên mới cho lịch sử đồ gốm sứ của Trung Quốc. Sang thời kỳ Tùy - Đường, các phương diện chính trị, kinh tế, văn hóa, thương nghiệp mậu dịch của Trung Quốc phồn thịnh chưa từng có, từ đó đã thúc đẩy





sự tiến bộ của ngành chế tạo đồ sứ, đồng thời thị trường đồ sứ cũng được mở rộng hơn và hình thành nên cục diện sản xuất đồ sứ “nam thanh bắc bạch” (phía nam sứ xanh, phía bắc sứ trắng): Phía nam chủ yếu là sản xuất đồ sứ xanh, tiêu biểu nhất là sứ Việt Diêu, cốt sứ nhẹ, mỏng mà đậm đặc, men trắng bóng loáng như ngọc; sứ trắng Hình Diêu ở phía bắc tiêu biểu cho “bắc bạch”, cốt sứ cứng cáp, chắc chắn và đậm đặc, màu trắng như tuyết, khi gõ vào phát ra âm thanh như khi ta gõ vào đá vàng. Sứ Tam Thái đời Đường có màu sắc lộng lẫy, chủng loại phong phú, là một sự kỳ diệu với phong cách vô cùng độc đáo trong các sản phẩm gốm sứ thời Đường, trong đó vừa có đồ dùng sinh hoạt hàng ngày, lại vừa có những món đồ để chôn cùng người chết. Đến cuối đời Đường chuyển sang thời Ngũ đại, lịch sử gốm sứ của Trung Quốc bắt đầu xuất hiện một cục diện với những lò nung gốm sứ nổi tiếng mọc lên san sát nhau.

Thời nhà Tống chính là thời đại khai sinh của những đồ sứ nổi tiếng, các lò nung sứ mới nổi mọc lên như cỏ sau mưa và phân bố ở khắp các nơi trên cả nước, phong cách địa phương đậm nét, từ đó dần dần hình thành nên 6 dòng sứ lớn nhất, đó là: Dòng sứ Định Diêu (nay thuộc Khúc Dương, Hà Bắc); dòng sứ Huy Châu (nay thuộc Đồng Xuyên, Thiểm Tây); dòng sứ Diêu Diêu (nay thuộc Ngụ Châu, Hà Nam); dòng sứ Từ Châu (nay thuộc huyện Từ, Hà Bắc) ở phía Bắc, và dòng sứ sứ xanh Long Tuyền (nay thuộc Lòng Tuyền, Chiết Giang); dòng sứ sứ xanh trắng Cảnh Đức Trấn (nay thuộc Cảnh Đức Trấn, Giang Tây) ở phía Nam. Vẽ hình lên sứ trắng in hoa Định Diêu yêu cầu rất nghiêm ngặt, sứ xanh khắc hoa Huy Châu thể hiện nét thanh thoát phóng khoáng, sứ Diêu Diêu có màu sắc nghiêng về đỏ tía, sứ Từ Châu có loại sứ đất đen hoa trắng mang đậm màu sắc quê hương quốc thổ, sứ xanh Long Tuyền thể hiện vẻ tươi tốt rậm rạp, sứ xanh trắng Cảnh Đức Trấn sáng bóng trong veo. Sáu dòng sứ này đã mở ra những giới cảnh mới cho gốm sứ Trung Quốc. Ngoài ra, thời nhà Tống thịnh hành tục uống trà, do vậy mà tách trà trắng men đen vì tiện cho việc quan sát khói trắng từ bình trà bay lên làm toát lên màu trà nên được ưa chuộng một thời. Chính bởi vậy mà dụng cụ uống trà đã mang những giá trị thưởng ngoạn vượt lên trên cả chức năng thực dụng vốn có của nó, trong đó nổi tiếng nhất là đồ uống trà Thổ Hao thuộc sứ Kiến Diêu ở Phúc Kiến.

[Đường tam thái]

Đường tam thái là tên gọi chung của đồ gốm sứ màu với nhiều màu men khác nhau vào thời nhà Đường. Nếu nói về mục đích sử dụng, nó có thể được sử dụng vào mục đích sinh hoạt hàng ngày, cũng có thể được dùng để thưởng thức, và cũng có thể được dùng để chôn theo người chết. Màu men của loại sứ này gồm có rất nhiều màu như màu xanh lá cây, xanh lam, vàng, trắng, đỏ, hạt dẻ v.v..., nhưng phổ biến nhất vẫn là xanh lá cây, vàng và đỏ, vì thế mà còn được gọi là Đường tam thái (ba màu sắc thời Đường).

Chủng loại của gốm sứ Đường tam thái rất phong phú, chủ yếu chia làm ba loại là nhân vật, động vật, và đồ vật. Nhân vật thì có văn thần, võ tướng, quý phụ, nam nhi, nữ hầu, nghệ nhân, người man rợ v.v... Động vật thì có ngựa, lạc đà, bò, dê, sư tử, hổ v.v... Đồ vật thì có hộp chứa, đồ dùng văn phòng, đồ dùng trong nhà v.v.. Nơi sản xuất chủ yếu nhất của Đường tam thái là Lạc Dương, Trường An và một số nơi ở Hà Nam, Thiểm Tây.

Ba thời kỳ Nguyên, Minh, Thanh là giai đoạn mới của sự phát triển thủ công mỹ nghệ gốm sứ của Trung Quốc, kiểu dáng đa dạng, màu men sáng bóng, trang trí đẹp mắt, sứ màu luôn được lưu hành với số lượng lớn. Sứ màu có thể được chia làm hai loại, đó là màu sắc ở dưới lớp men và màu sắc ở trên lớp men. Màu sắc ở dưới lớp men tức là tiến hành vẽ các họa tiết ở bên dưới lớp men trắng, hay nói cách khác, sau khi vẽ các chi tiết hình ảnh lên đồ vật bằng cốt sứ mới tráng một lớp men trong suốt không màu lên trên, sau đó nung một lần ở nhiệt độ khoảng 1300°C là thành sản phẩm. Đặc điểm của loại sứ này luôn sáng bóng và thể hiện được nét mềm mại, đơn giản nhưng tao nhã, đồng thời màu sắc được quét dưới lớp men nên cũng không dễ bị bay màu, nhạt màu, không dễ hư hại. Nhưng do loại sứ có màu sắc nằm ở dưới lớp men này đều phải nung bằng nhiệt độ cao, mà những nguyên liệu màu có thể chịu nổi mức nhiệt độ cao ấy lại không nhiều vì thế mà chủng loại của dạng sứ này không phong phú đa dạng như dạng sứ có màu sắc ở trên lớp men trắng. Sứ màu nằm dưới lớp men

được sáng tạo bởi lò sứ Trường Sa vào đời nhà Đường, sau đời Tống, Nguyên, đã xuất hiện nhiều chủng loại mới khác như sứ thanh hoa, sứ màu đỏ dưới lớp men v.v.. Đối với loại sứ có màu sắc nằm trên lớp men trắng, sau khi sứ được nung xong mới tiến hành thêm các chi tiết hình ảnh lên trên đồ vật rồi lại cho vào lò nung thành phẩm, vì nung lần thứ hai nhiệt độ không cao, nên những nguyên liệu màu có thể chịu nổi mức nhiệt độ này rất nhiều, vì thế mà màu sắc cũng vô cùng phong phú. Nhưng vì việc trang trí được thể hiện lên trên lớp men trắng, do vậy sứ màu trên lớp men thường dễ bị hư hại nếu bị cọ xát hoặc tiếp xúc với axit v.v.. Loại sứ có màu sắc nằm trên lớp men trắng này được sáng tạo bởi lò nung Từ Châu vào đời nhà Tống, vì thế mà mới đầu nó được gọi là "Tống hồng lục thái"⁽¹⁾. Đến đời nhà Minh, việc chế tạo những đồ vật bằng sứ với chỉ một màu sắc trên lớp men hoặc



Lò nung sứ trong "Thiên công khai vật" thời nhà Minh.

1 6 sắc đỏ đời Tống

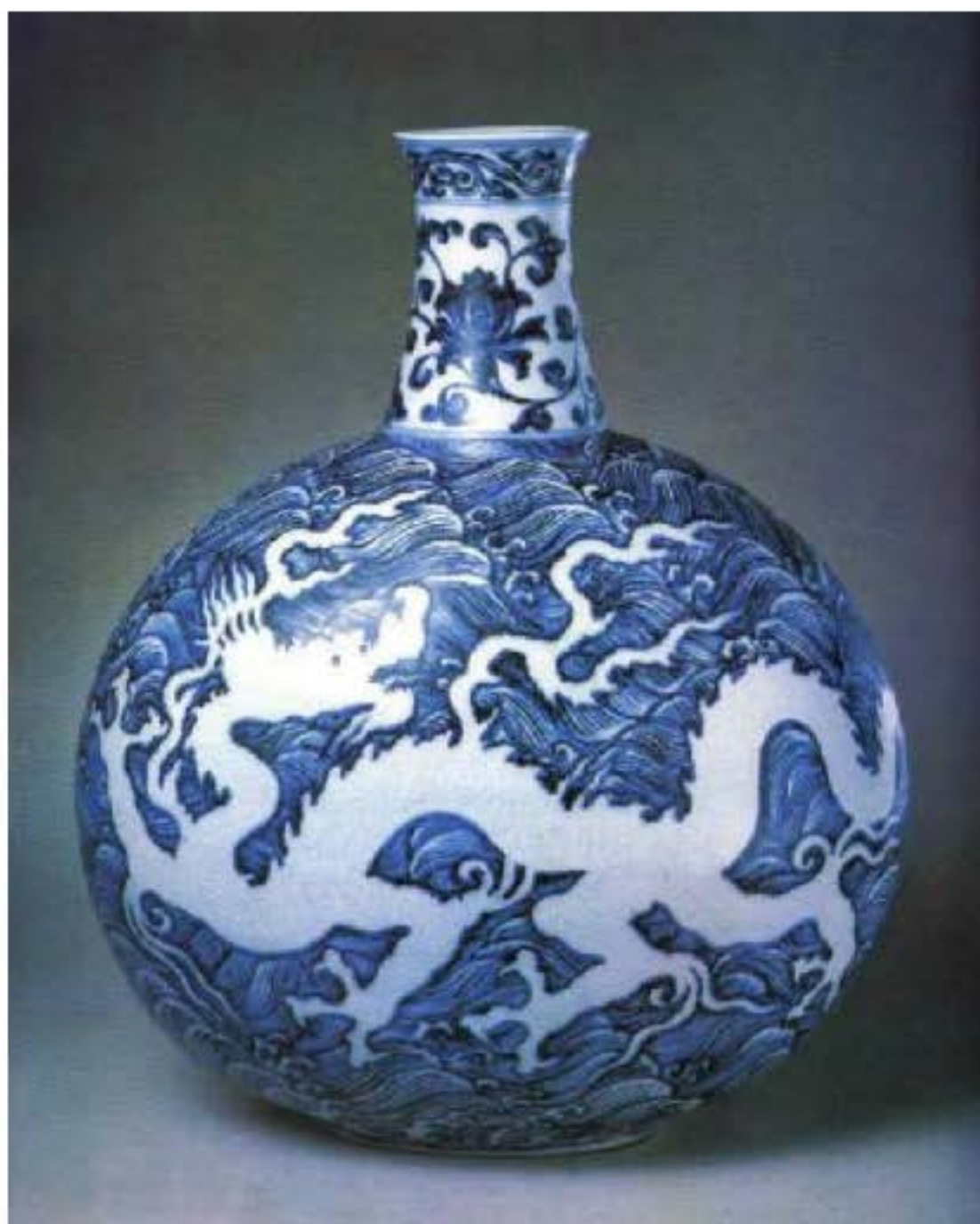




nhiều màu sắc trên lớp men trắng đã rất phát triển. Sau khi bước vào thời kỳ nhà Thanh, những sáng tạo trong sản phẩm sứ màu trên lớp men trắng càng nhiều hơn, có màu cổ, màu pháp lang, màu phấn v.v.. (cổ thái, pháp lang thái, phấn thái).

Sứ Thanh Hoa dưới lớp men trắng và sứ màu đỏ dưới lớp men trắng vào đời nhà Nguyên có nhiều nét đặc sắc. Cái nổi của sứ - Cảnh Đức Trấn nổi lên từ đời nhà Nguyên, sứ Thanh Hoa ngay từ thời đó đã nổi danh khắp thiên hạ. Sứ Thanh Hoa là một trong những loại sứ màu có màu sắc nằm ở dưới lớp men trắng, người ta dùng nguyên liệu màu thuộc dòng kim loại sau đó vẽ các chi nền đất trắng hoa xanh lên trên đồ sứ, chỉ cần dùng một màu sắc và nung ở nhiệt độ cao một lần là ra thành phẩm, quy trình sản xuất tương đối đơn giản,

vì thế mà trong việc trang trí đồ sứ nó được ứng dụng một cách khá rộng rãi. Vì phối màu sắc đậm nhạt và dùng màu sắc theo trình tự khác nhau, nên hiệu quả nghệ thuật của sứ Thanh Hoa cũng giống như vải trắng in hoa xanh trong dân gian vậy, vừa đơn giản vừa tao nhã, vừa phong phú nhưng cũng vừa thống nhất nên được mọi người rất ưa chuộng, sau đời nhà Nguyên nó trở thành chủng loại chủ yếu của gốm sứ Trung Quốc. Để tài trang trí của sứ Thanh Hoa phần nhiều là các bức tranh thủy mặc truyền thống, tao nhã thanh lịch và rất quyến rũ; do những ảnh hưởng của tiểu thuyết hý khúc thời đó, nên các đề tài trang trí còn có thể là những nhân vật lịch sử,



Chiếc bình đẹp với họa tiết rồng nước biển thuộc sứ Thanh Hoa đời nhà Minh, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Cố Cung. Sản phẩm này đã sử dụng thủ pháp kết hợp giữa chạm khắc hoa văn rồng và vẽ hoa xanh, hai con rồng nhảy múa đuổi nhau giữa những đợt sóng biển xanh biếc, thể hiện rõ nét thần kỳ và sinh động.

tiểu thuyết truyền kỳ v.v.. Sứ màu đỏ dưới lớp men nổi tiếng chính là cái sắc đỏ nằm dưới lớp men trắng, mới đầu đó là hiệu quả của màu men được hình thành tự nhiên, sau nó trở thành chủng loại sứ được trang trí nhân tạo. Màu sắc của sứ màu đỏ dưới lớp men có màu sắc hoa lệ, thể hiện một sự nhiệt huyết nóng bỏng, thích hợp với thói quen thưởng thức truyền thống của Trung Quốc, từ khi nó được sáng tạo vào đời nhà Nguyên đến nay, loại sứ này luôn được ưa chuộng rộng rãi. Sứ màu đỏ dưới lớp men thanh hoa trước đây được gọi là “thanh hoa gia tử” (hoa xanh thêm vào sắc tím), xen kẽ giữa những họa tiết hoa xanh là những nhụy hoa hay trái quả màu đỏ của đồng v.v., là một trong những tác phẩm kiệt xuất tiêu biểu của

đồ sứ do lò sứ Cảnh Đức Trấn sáng tạo ra, loại sứ này nổi tiếng chính từ nét đẹp tươi tắn rạng rỡ của màu sắc. Vì nung thành phẩm đối với loại sứ này là tương đối khó, do vậy nó luôn được coi là loại sứ nổi tiếng và quý hiếm của đồ sứ Trung Quốc cổ đại.

Kỹ thuật chế tạo đồ sứ vào thời nhà Minh có những đột phá mới, xe gốm quay phơi sứ đã thay thế cho dao tre quay phơi sứ; thối men thay thế cho nhúng men, những kỹ thuật này đã nâng cao rất nhiều chất lượng cũng như sản lượng của đồ sứ. Cộng thêm sự phát triển của kinh tế và giao thông, nên vào thời nhà Minh có nhiều lò gốm của quan lại và nhiều lò gốm của tầng lớp bình dân, đã đáp ứng được mọi yêu cầu về những đồ dùng cũng như thưởng ngoạn của giới vua chúa quan lại cũng như những đồ dùng sinh hoạt hàng ngày của người dân, ngoài ra còn có số lượng lớn bán ra nước ngoài. Đồ sứ sau thời đại nhà Minh chủ yếu là sứ trắng, loại sứ này đã mở ra một không gian rộng lớn cho việc trang trí thủ công mỹ nghệ



Chiếc bình hoa ngũ sắc của lò sứ Cảnh Đức Trấn đời nhà Thanh, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Cố Cung. Chiếc bình này vì có kiểu dáng giống như đuôi con phượng, vì vậy mà được gọi là “phượng vĩ tôn”. Chiếc bình được trang trí bằng phương pháp tả thực, khắc họa tinh tế tỉ mỉ, thể hiện được nét sinh động trong cái thanh tịnh.





đồ sứ. Cảnh Đức Trấn vẫn là trung tâm sản xuất đồ sứ, ngoài ra sứ xanh ở Long Tuyền Chiết Giang, sứ trắng Đức Hóa ở Phúc Kiến, gốm Tử Sa ở Nghi Hưng, Giang Tô v.v.. cũng nổi tiếng khắp trong và ngoài nước. Trong đó, sứ trắng Đức Hóa có đặc điểm chủ yếu nhất là chạm khắc tượng Phật; gốm Tử Sa do màu tía của đất nên khi nung thành phẩm thể hiện một màu đỏ tía sáng bóng, từ đó mà trở nên nổi tiếng. Các đồ dùng uống trà do gốm Tử Sa đúc thành với những kiểu dáng vô cùng độc đáo đã khiến cho rất nhiều người thưởng ngoạn trà rất yêu thích.

Về phương diện màu men trắng, đồ gốm sứ đời nhà Thanh đã gia tăng nhiều về chủng loại, ví dụ như thời Khang Hy có men đỏ; thời Ung Chính có men bích ngọc và những món đồ sứ có men đỏ và nền trắng như tuyết, mỏng tanh sáng nhẹ; sắc men vào thời Càn Long lại càng nhiều như, đỏ, xanh dương, xanh lục, vàng, tím... màu sắc vô cùng phong phú. Về mặt họa tiết, trình độ của cổ thái, phấn thái và pháp lang thái tương đối cao. Cổ thái là chủng loại quan trọng vào thời kỳ Khang Hy, nó kế thừa kỹ thuật và phương pháp của ngũ thái (năm màu sắc) từ đời nhà Minh, màu sắc đậm đà tươi tắn, tầng lớp rõ ràng. Phấn thái ra đời từ thời Khang Hy, đến thời Ung Chính thì ngày càng phát triển, đặc điểm chủ yếu là màu sắc được phối hợp trang nhã, nét bút đậm nhạt hài hòa. Đến giữa thời kỳ nhà Thanh, nghệ thuật trang trí của phương Tây du nhập vào Trung Quốc, dương thái (màu sắc của phương Tây) bắt đầu được sử dụng. Pháp lang thái bắt đầu từ những năm Khang Hy, ban đầu dùng nguyên liệu nhập khẩu, vì thế mà còn được gọi là “dương sứ” (sứ nước ngoài). Vào thời kỳ Ung Chính, người Trung Quốc đã có thể tự nung tạo nguyên liệu. Đến đời Càn Long, việc sản xuất pháp lang thái đi đến đỉnh cao. Cốt sứ của pháp lang thái là do Cảnh Đức Trấn sản xuất, sau khi vận chuyển đến Bắc Kinh mới tiến hành thêm màu sắc họa tiết lên đồ vật và nung lần thứ hai. Màu sắc của loại sứ này bóng và trong vắt, đồ vật nhìn chắc chắn và đều đặn, khi dùng để trang trí mang lại cảm giác không gian ba chiều. Ngoài trung tâm chế tạo và nung sứ Cảnh Đức Trấn, việc sản xuất gốm sứ đời nhà Thanh gần như phân bố ở khắp nơi trên cả nước, các sản phẩm ngoài việc dùng vào cung cấp cho đời sống cung đình và đời sống của người dân, còn một số lượng lớn được bán ra các nước trên thế giới. Sự phát triển của đồ gốm sứ thời kỳ Minh Thanh đã có những ảnh hưởng rất lớn đối với đồ gốm sứ của Trung Quốc ngày nay.

ĐỒ ĐỒNG

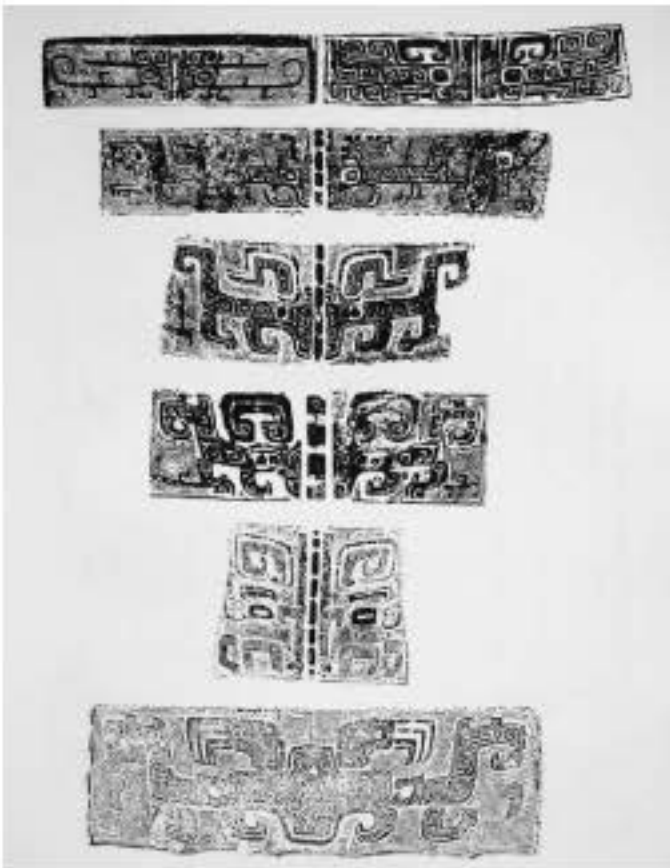
Hình phạm chính, kim tích mỹ, công dã xảo, hỏa tể đắc⁽¹⁾.

Tuân Tử

Việc sản xuất đồ đồng của Trung Quốc diễn ra từ rất sớm, tại di chỉ lò đúc Lâm Gia Mã Gia, Đồng Hương Cam Túc đã tìm thấy được một con dao bằng đồng cách đây 5000 năm, cũng là đồ vật bằng đồng được phát hiện sớm nhất cho đến thời điểm hiện tại. Từ mấy ngàn năm nay, các nghệ nhân Trung Quốc đã tích lũy được những kỹ thuật chế tạo đồ đồng một cách điêu luyện, thủ công mỹ nghệ đồ đồng từ kiểu dáng đến hoa văn trang trí đều hình thành nên những phong cách vô cùng độc đáo.

Vào cuối thời kỳ đồ đá mới, một số văn hóa khảo cổ đã bước vào thời đại cùng sử dụng đồ đồng, tạo ra mọi điều kiện tiền đề cho sự phát triển của đồ đồng. Ngoài sự chuẩn bị của kỹ thuật rèn đúc, nhân tố nghệ thuật của đồ đồng cũng tìm thấy tiền thân của nó trong các thứ đồ thủ công mỹ nghệ như đồ đá, đồ gốm, đồ ngọc v.v.. vào cuối thời kỳ đồ đá mới. Ví dụ, trong đồ đồng có những món binh khí và công cụ với hình dạng rất lớn đều bắt nguồn từ đồ đá, còn kiểu dáng của những vật thể đồ đồng dùng để chứa đựng thì phần nhiều đều bắt nguồn từ đồ gốm, ví dụ như đỉnh đồng, lịch⁽²⁾ đồng, tước⁽³⁾ đồng v.v.. đều là nguyên hình của đồ gốm. Hoa

tiết trang trí trên đồ đồng cũng tương tự. Ví dụ, nổi tiếng nhất là hoa văn trang trí Thao Thiết⁽⁴⁾ ở đồ đồng có thể tìm thấy được nguồn gốc là từ đồ ngọc của văn hóa Long Sơn vào thời đại đồ đá mới. Còn về văn hóa Nhị Lý Đầu giữa văn hóa Long Sơn và văn hóa thời nhà Thương thì đã thuộc về thời đại đồ đồng rồi. Loại hình đồ đồng thời văn hóa Nhị Lý Đầu ngoài công cụ, binh khí và đồ trang trí ra, còn xuất hiện kỹ nghệ chế tạo những món đồ dùng để chứa đựng và kỹ thuật ghép khảm đá màu xanh ngọc. Đồng thiên nhiên là thứ đồng có màu đỏ, vì vậy mà còn gọi là đồng đỏ. Còn thanh đồng là hợp kim giữa đồng và các nguyên tố hóa học như thiếc, chì v.v., nên màu sắc ngả sang màu nâu xanh, vì vậy mà còn có tên là đồng thau. Trong *Cương quốc biên* - Tuân Tử, "hình phạm chính, kim thiếc mỹ, công dã xảo, hỏa tể đắc" ghi lại chính là kỹ thuật chế



Hoa văn trang trí Thao Thiết.

- 1 Khuôn ngay ngắn, kim loại đẹp, đúc rèn khéo mà thành
- 2 Một món đồ để đựng giống cái đỉnh.
- 3 Cái chén rượu.
- 4 Một giống ác thú.





tạo đồ đồng thau. Quá trình chế tạo đồ đồng thau gồm có luyện quặng, đúc hình, nấu kim loại và đúc, chỉnh sửa v.v.. Việc chế tạo đồ đồng từ đúc nguội phát triển thành đúc nóng, từ việc chế tạo những dụng cụ đơn giản một kiểu dáng phát triển thành chế tạo một món đồ dung hợp nhiều kiểu dáng khác nhau, đây là một bước tiến lớn về kỹ thuật chế tạo. Đúc khuôn có sự khác biệt giữa kiểu đúc gôm và kiểu đổ sáp: Kiểu đúc gôm là dựa trên yêu cầu về hình dáng của đồ vật mà dùng đất nhào nặn bên ngoài và bên trong khuôn, khoảng cách giữa bên ngoài và bên trong chính là độ dày của vật đó. Phương pháp đổ sáp là dùng sáp làm thành mô hình của vật thể, cứ đổ đi đổ lại mãi cho đến khi có được độ dày nhất định, chờ đến khi đất khô rồi thì đem nung lên để cho sáp chảy thành nước ra ngoài, sau đó mới đổ đồng ở dạng lỏng vào. Cách đổ sáp bắt nguồn từ thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc, có thể đúc ra những đồ đồng với kiểu dáng phức tạp, vì vậy nó vẫn được dùng cho đến ngày nay.

Trong *Khảo công ký* có đưa ra khái niệm “kim hữu lục tể” chính là tiêu chuẩn tỷ lệ sáu loại nguyên liệu để chế tạo thành đồ đồng, đây là ghi chép rõ ràng và sớm nhất trên thế giới về tỷ lệ thành phần hợp kim được sử dụng trong việc tạo đúc đồ đồng. Đồ đồng có ưu điểm là điểm nóng chảy thấp, độ cứng lại rất cao, những đồ dùng khác nhau thì cái gọi là “tể” (thường gọi là “chất”, tức tỷ lệ phối hợp) cũng sẽ không giống nhau. Ví dụ, “đồng thau có 6 loại pha chế. Thiếc chiếm một phần sáu hợp kim là loại pha chế chuông đỉnh (giá đỡ ba chân). Thiếc

Khảo công ký

Khảo công ký là tài liệu về kỹ thuật thủ công mỹ nghệ sớm nhất của Trung Quốc được tìm thấy cho đến hiện nay, sách ghi chép lại các kỹ thuật chế tạo cũng như những mẫu thiết kế của các loại thủ công mỹ nghệ của giới quan lại nước Tề vào thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc. Trong sách cũng còn lưu lại một số lượng lớn kỹ thuật sản xuất cũng như tài liệu mỹ thuật của đồ thủ công mỹ nghệ vào thời Tiên Tần, ghi chép lại hàng loạt các chế độ quản lý cũng như buôn bán chế tạo, ở một mức độ nhất định nào đấy, nó đã phản ánh quan niệm tư tưởng của con người thời bấy giờ. Hiện nay, có nhiều học giả cho rằng, *Khảo công ký* là quan thư (sách viết về việc triều đình nước Tề lập ra chế độ để chỉ đạo, giám sát và khảo hạch các quan phủ về ngành thủ công mỹ nghệ, lao động chế tạo thủ công mỹ nghệ) của nước Tề, tác giả chính là những học giả ở lớp học của Tề Tắc Hạ.

Cuốn *Khảo công ký* không dài, nhưng hàm lượng thông tin về khoa học kỹ thuật lại tương đối nhiều, nội dung đề cập đến các kỹ thuật công nghiệp, thủ công mỹ nghệ vào thời Tiên Tần như chế tạo xe cộ, binh khí, đồ tế lễ, chuông, thuốc nhuộm, kiến trúc, thủy lợi v.v., còn đề cập đến cả thiên văn, sinh vật, toán học, vật lý, hóa học và các tri thức tự nhiên khác. Trong lịch sử khoa học kỹ thuật cũng như lịch sử thủ công mỹ nghệ và lịch sử văn hóa của Trung Quốc, cuốn sách này đều đóng một vị trí rất quan trọng, và cũng có vị trí độc nhất vô nhị trên thế giới thời bấy giờ.



Chiếc đỉnh vuông từ cuối thời kỳ nhà Thương, hiện bảo quản tại Bảo tàng Quốc gia Trung Quốc.



Mười lăm chiếc đèn nối liền của thời Tam Quốc, đèn có chiều cao 82,9cm, bán kính đế đèn 26cm, hiện được bảo quản tại Sở Nghiên cứu Văn vật tỉnh Hà Bắc.



chiếm một phần năm hợp kim là loại pha chế rìu búa”, như thế sẽ đúc ra được những chiếc chuông đỉnh có màu sắc sáng bóng mịn màng, và có thể đúc ra những chiếc rìu có đặc tính sắc bén và cứng cáp.

Cuối thời kỳ nhà Thương là giai đoạn đỉnh cao đầu tiên trong lịch sử phát triển đồ đồng của Trung Quốc, trung tâm sản xuất nằm ở Ân Khư tại Ân Dương, Hà Nam. Vào giai đoạn đầu nhà Thương, các họa tiết trang trí trên đồ đồng tương đối đơn giản, phần nhiều là các tổ chức đơn tầng, còn vào giai đoạn sau thời kỳ nhà Thương thì các họa văn trang trí đã phức tạp hơn, xuất hiện nhiều tầng họa văn và mang phong cách phức tạp tỉ mỉ, giàu vẻ đẹp thần bí. Trong trang trí họa văn trên đồ đồng thời đại nhà Thương phần nhiều là những họa văn sinh động tưởng tượng qua các câu chuyện thần thoại, đậm nét thần bí và trang nghiêm. Điều này có liên quan đến ý thức tôn giáo trong tập tục “thượng quỷ” của người đời Thương cũng như việc chủ yếu dùng đồ đồng vào việc tế lễ của người dân thời đại nhà Thương. Họa văn chủ yếu là dạng họa văn Thao Thiết, đặc điểm của dạng họa văn này là chính diện đầu của một quái thú, lấy sống mũi theo chiều thẳng đứng làm vạch ở chính giữa, từ đó hình thành nên sự cân xứng của hình ảnh, phần nhiều những hình ảnh này được trang trí ở những chỗ chủ yếu nhất của đồ vật.

Vào thời kỳ nhà Thương, người ta chủ yếu chế tạo những đồ dùng có kích cỡ to lớn, chiếc đỉnh hình vuông lớn Tư Mậu Nhung nổi tiếng chính là tác phẩm điển hình của thời kỳ này. Đỉnh vuông Tư Mậu Nhung có chiều cao 133cm, chiều dài là 110cm, chiều rộng là 78cm, trọng lượng lên đến 875 kilôgam, là đồ đồng thau lớn nhất cho đến thời điểm hiện tại. Hai bên thân của đỉnh là họa văn Thao Thiết và họa văn con quỷ⁽¹⁾ trang trí ở mép, ở phần giữa để mộc không có họa tiết trang trí nào,



Chiếc bình vuông họa tiết hoa sen cánh hạc từ thời kỳ Xuân Thu, chiều cao của chiếc bình là 118cm, bán kính miệng bình là 30,5cm, hiện bảo quản tại Bảo tàng Cố Cung.



Hình đúc đỉnh trong *Thiên công khai vật* đời nhà Minh.

1 Một linh vật như rồng nhưng ở trong gỗ, đá, chỉ có một chân.

từ đó thể hiện được hiệu quả nghệ thuật đối xứng. Cả chiếc đỉnh thể hiện một sự chắc chắn và uy nghi, trang trọng mà diễm lệ, khi con người đứng trước chiếc đỉnh này, cảm giác được một sức mạnh to lớn, đồng thời cảm thấy lòng mình rung động, hình ảnh của nó tượng trưng cho văn minh cổ đại Trung Quốc. Do chiếc đỉnh có đặc điểm to dày nặng, vì thế buộc phải sử dụng phương pháp đúc và nung theo kiểu đặt hai chân của đỉnh hướng lên phía trên, tai đỉnh rỗng ở giữa là do đúc ghép mà thành. Khi đúc và nung chiếc đỉnh lớn này, ít nhất phải cần đến từ 100 đến 200 thợ cùng phối hợp chặt chẽ, thao tác cùng lúc rồi sau đó vận chuyển, nung than v.v., quá trình này cũng phải cần tới một đội ngũ nhân viên từ 200 đến 300 người. Từ đó có thể thấy được mức độ to lớn của quy mô cũng như trình độ cao siêu trong việc đúc đồng thau thời bấy giờ.

Vào thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc, việc ứng dụng của đồ đồng để tế lễ đã ít dần mà phát triển theo hướng tập trung vào các đồ dùng sinh hoạt hàng ngày, coi trọng phong cách giàu sang của giới quý tộc, những đồ dùng kiểu dáng nhỏ gọn với mục đích chủ yếu là để sử dụng trong sinh hoạt càng ngày càng được ưa chuộng. Kiểu dáng vốn có của các đồ vật cũng từng bước được nhấn mạnh hơn những công dụng trong thực tế, ví dụ như đỉnh vào



Một chiếc gương vuông họa tiết toan nghệ (con sư tử) và chùm nho từ thời Đường, hiện được bảo quản tại viện Zhengshang, Nhật Bản. Chiếc gương này được sử dụng phương pháp kỹ thuật chạm nổi, ở giữa là hình ảnh sáu con sư tử làm trung tâm của chiếc gương, xung quanh là hoa văn của những chùm nho.

giai đoạn cuối thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc, ba chiếc tai tròn được đắp lên trên khiến cho khi chiếc đỉnh được lật ngược lại thì nó vẫn có thể được sử dụng như một chiếc đĩa. Sắc thái thần bí trong các đề tài trang trí cũng dần dần nhạt đi, các hình ảnh về con vật truyền thống dần dần được trừu tượng hóa và diễn biến thành hoa văn hình học và thêm vào đó là những đề tài thiết thực trong đời sống xã hội như yến tiệc, săn bắn, chiến tranh v.v.. Chiếc bình vuông hoa sen cánh hạc từ giữa thời Xuân Thu được khai quật ở Tân Trịnh, Hà Nam đã lấy hình ảnh rồng làm tai, hình ảnh thú làm chân, phía trên miệng bình là hai lớp cánh sen hướng ra phía ngoài, giữa đài sen là một cánh hạc đang ở thế vỗ cánh chuẩn bị bay lên, tác phẩm đã mở ra một phong cách mới của





thời đại thật thanh thoát và diễm lệ. Mười lăm chiếc đèn đồng nổi liền từ thời kỳ Chiến Quốc được khai quật ở Trung Sơn Quốc (thuộc khu vực Trung Nam bộ tỉnh Hà Bắc ngày nay) đã mô phỏng thân cây đèn và 15 nhánh đèn, xen kẽ giữa những nhánh đèn này là một bầy khỉ với hình dáng khác nhau, đây thực sự là một tác phẩm hết sức sinh động và đáng yêu.

Vào thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc, việc chế tạo đồ đồng thau đã đạt đến trình độ cao nhất trong lịch sử, không chỉ sáng tạo ra phương pháp kỹ thuật đúc phân và đổ sáp, mà còn biết sử dụng các phương pháp kỹ thuật mới như hàn ghép, khảm ghép v.v., khiến cho đồ đồng trong thời kỳ này càng phong phú đa dạng hơn. Đặc biệt là việc sử dụng đồ sắt sắc bén vào cuối thời kỳ Chiến Quốc đã khiến cho việc trang trí đồ đồng đã từ dạng in hoa văn phát triển thành dạng khắc hoa văn họa tiết với những đường nét mỏng như sợi tơ. Tận dụng kỹ thuật vàng bạc khảm (còn được gọi là “thác kim bạc”), có thể ghép khảm đồng đỏ, sợi vàng bạc, hoặc mảnh vàng bạc lên những hoa văn chìm trên vật thể, tạo thành các loại hình ảnh vô cùng tinh tế và đẹp mắt. Năm 1965, chiếc bình Ngưu liệt công chiến từ thời Chiến Quốc đã được khai quật tại Bách Hoa Đàm, Thành Đô, đây chính là tác phẩm tiêu biểu của kỹ thuật khảm vàng bạc. Chiếc bình này đã được dùng phương pháp phân chia theo hình dạng để thể hiện rất nhiều cảnh tượng khác nhau như hái dâu, bắn cung, săn bắn, yến tiệc, hội hè, nhảy múa, đánh trận v.v., dùng những họa tiết hình tam giác gợn sóng liên tục để chia ra từng tầng hình ảnh, khiến cho mọi hình ảnh vừa như một chỉnh thể thống nhất lại vừa có sự biến hóa. Sau thời kỳ Chiến Quốc, do sự phát triển của kỹ thuật luyện thiếc và sự nâng cao về mặt công nghệ của đồ gốm sứ, cũng như sự hưng khởi của đồ sơn mài, đồ đồng thau dần dần bị mai một và lùi về vũ đài chủ đạo trong thủ công mỹ nghệ truyền thống của Trung Quốc.

Tuy việc chế tạo đồ đồng của Trung Quốc đã dần dần bị suy thoái, nhưng chiếc gương đồng được coi là chủng loại đặc thù của thủ công mỹ nghệ đồ đồng vẫn tiếp tục phát triển thêm vài trăm năm nữa. Gương đồng được dùng vào việc soi gương chải tóc trang điểm, về sau lại được dùng vào việc chiếu yêu tránh tà, quá trình phát triển trong phương pháp kỹ thuật của nó cũng trải qua mấy thời kỳ khá hưng thịnh. Ví dụ như gương thời kỳ Chiến Quốc, gương thời nhà Hán,



Một con ngựa đồng đang phi nước đại, còn được gọi là mã đạp phi yển, là đồ đồng thời kỳ Đông Hán, có chiều cao 34,5cm, chiều dài 45cm, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Cố Cung.

gương thời nhà Đường và gương thời nhà Tống đều có kiểu dáng phong phú, chế tạo tinh tế, có giá trị trang trí rất cao. Vào thời nhà Đường còn thịnh hành một phong cách xã hội lấy gương đồng làm đồ cống nạp hoặc tặng phẩm. Theo ghi chép của *Đường thư - Lễ Lạc Chí*, vào thời kỳ nhà Đường hưng thịnh đã quy định ngày rằm tháng tám, là ngày sinh nhật của Huyền Tông là “Tết thiên thu” (Thiên thu tiết), quần thần dâng tặng của ngon vật lạ và lấy gương đồng ra làm lễ vật chúc thọ hoặc tặng cho nhau. Phong cách xã hội này đã thúc đẩy sự phát triển của gương đồng. Gương đồng thời nhà Đường đã hình thành nên một phong cách độc đáo với những nét trang trí tinh tế, kiểu dáng phong phú, các đề tài trang trí gồm có hoa văn tứ thần, hoa văn mười hai con giáp, hoa văn vật cát tường, họa tiết hoa cỏ chim muông, họa tiết nhân vật, họa tiết bát quái v.v., tất cả những hình ảnh này đều vô cùng sinh động và mang đậm sắc thái biến hóa.

Mã đạp phi yến là đồ đồng tiêu biểu được khai quật cùng với một bầy ngựa đồng tại Vũ Uy, Cam Túc vào năm 1969, thời kỳ nhà Hán đã chạm khắc nên hàng loạt đồ đồng vô cùng đẹp mắt. Mã đạp phi yến là hình ảnh một con tuấn mã đầu ngửa lên trời, quất mạnh đuôi, ba chân đều đang nhảy trên không và dùng toàn bộ sức lực dồn vào chân phải phía sau để lao nhanh về phía trước, tác phẩm này đã chứng tỏ sức tưởng tượng siêu phàm của con người. Đèn đồng vào thời nhà Hán cũng rất đa dạng về kiểu dáng, các sản phẩm được chế tạo tinh tế đẹp mắt, hơn nữa các sản phẩm còn phù hợp với nguyên lý khoa học. Tác phẩm tiêu biểu nhất phải kể đến là đèn cung đình Trường Tín được khai quật ở Mãn Thành, Hà Bắc. Đó là hình ảnh một hầu gái đang nửa quỳ nửa ngồi, tay trái cầm đèn, tay phải cầm bóng đèn, lấy tay áo làm vòi để đổ dầu vào đèn, chiếc đèn hình tròn có hai bóng đèn với hình dạng của hai viên ngọc, có thể tùy ý điều chỉnh phương hướng chiếu sáng của bóng đèn. Đây là tác phẩm có thiết kế khéo léo, và công nghệ tinh xảo. Tác phẩm thể hiện được sự thống nhất cao độ giữa tính ứng dụng và tính thẩm mỹ.

ĐỒ SƠN MÀI

Xảo pháp tạo hóa, chất tắc nhân thân, văn tượng âm dương⁽¹⁾: Hưu Sức Lục

Đồ sơn mài thường được tạo hình bởi gỗ hoặc các chất liệu khác, rồi sơn lên sản phẩm. Tại Trung Quốc, việc sử dụng sơn đã có lịch sử từ rất lâu đời. Vào năm 1978, người ta tìm thấy những chiếc bát gỗ sơn mài đỏ tại khu di tích văn hóa Hà Mẫu Độ ở vùng Dư Diêu thuộc tỉnh Chiết Giang cách đây từ khoảng 7000 năm trước. Đây là đồ sơn mài sớm nhất được Trung Quốc phát hiện cho đến thời điểm hiện nay.

1 Khả năng sáng tạo của con người cũng giống như khả năng tạo vật của vũ trụ, vô cùng khéo léo vi diệu, thêm vào đó có cả sự thiên biến vạn hóa của những văn tự và hình tượng âm dương.





Chiếc bát gỗ sơn đỏ của văn hóa Hà Mẫu Độ, hiện bảo quản tại Bảo tàng tỉnh Chiết Giang. Chiếc bát này là đồ sơn mài sớm nhất được Trung Quốc phát hiện cho đến ngày nay, mặt ngoài quét một lớp mỏng sơn thiên nhiên màu đỏ tươi, cũng có một chút bóng sáng.

Vào thời đại đồ đá mới, chế tạo đồ sơn mài bước vào giai đoạn tìm hiểu. Các thời kỳ Hạ, Thương, Tây Chu, Xuân Thu, đồ sơn mài trải qua thời kỳ phồn vinh đầu tiên của nó. Đến thời kỳ Chiến Quốc và đời nhà Hán, việc trồng cây lấy gỗ được coi trọng, quy mô sản xuất đồ sơn mài cũng lớn hơn và thịnh hành liên tục mấy trăm năm. Vào thời Chiến Quốc còn có chức quan chuyên tiến hành quản lý việc sản xuất đồ sơn mài. *Sử ký* ghi chép “Thường vi tất viên lại” của Trang Tử (năm 369 trước Công nguyên - 286 trước Công nguyên), nói rõ rằng Trang Tử đã từng giữ chức quan chuyên quản lý tất viên (sơn mài). Vào đời nhà Hán, có cơ quan chuyên quản lý việc sản xuất sơn mài, hơn nữa, tổ chức sản xuất đồ sơn mài thời ấy rất nghiêm ngặt, phân công rất tỉ mỉ. Năm 1932, đồ sơn mài có khắc văn tự vào đời nhà Hán được khai quật tại Lạc Lang, Triều Tiên, trên đó có ghi chép rõ ràng thời gian, địa điểm sản xuất, phân công và quan quản lý v.v.. Mỗi thể loại thợ đều có công việc riêng của mình, ví dụ có thợ chuyên làm cốt để sơn mài, có thợ chuyên quét sơn, có thợ chuyên vẽ hoa văn, có thợ chuyên làm đỉnh vít trên đồ sơn mài, và có thợ thì chỉ chờ đến khi sản phẩm hoàn tất mới tiến hành chỉnh sửa lại, thợ sơn chuyên sản xuất sơn, có thợ chuyên cung cấp nguyên liệu v.v..

Vào giai đoạn đầu thời kỳ Chiến Quốc, đồ sơn mài được chế tạo bằng cách dùng phôi gỗ nên nhìn vào thấy có cảm giác nặng và chắc chắn. Đến giai đoạn cuối thời kỳ Chiến Quốc, các dạng phôi gỗ bắt đầu trở nên



Chiếc quan tài sơn mài có họa tiết hoa văn màu sắc giai đoạn đầu thời kỳ Chiến Quốc, được khai quật tại mộ Tăng Hầu Ất thành phố Tuy Châu, tỉnh Hồ Bắc, hiện được bảo quản tại Bảo tàng tỉnh Hồ Bắc.

phong phú hơn: Có loại phôi gỗ dạng mảnh rất nhẹ, có loại giáp trứ đa dạng (nay gọi là sơn mài cốt thác (lacquer), do bụi sơn tạo thành sau đó dùng vải đay dán lên bề mặt), và còn có cả loại cốt da (do da bò tạo thành, phần nhiều sản xuất thành khiên chắn sơn mài). Nước Sở là trung tâm chế tạo đồ sơn mài thời Chiến Quốc, các khu vực khai quật chủ yếu nhất là Giang Lăng ở Hồ Bắc, Trường Sa ở Hồ Nam và Tín Dương ở Hà Nam. Màu sắc của đồ sơn mài thông thường là hai màu đen và đỏ, phần nhiều là nền đen hoa văn đỏ, độ tương phản khá sắc nét, vừa đơn giản mà lại vừa hoa mỹ. Các họa tiết trang trí có hoa văn động vật, hoa văn hình học và các đề tài xã hội khác như xe ngựa, nhảy múa, săn bắn v.v., các hoa văn này đều có đặc điểm thanh thoát năng động, sinh động hình tượng. Các chủng loại đồ sơn mài rất phong phú, chứa đựng cả tính thực tế và tính thưởng thức, không chỉ có thể dùng để trang trí các đồ vật trong nhà, các đồ vật đựng và cả dụng cụ thư phòng, mà còn có thể dùng cho nhạc cụ, binh khí, đồ tang lễ v.v., chính vì thế mà đồ sơn mài đã một phần thay thế cho đồ đồng. Do vậy, thời bấy giờ giá cả của đồ sơn mài không rẻ, nhưng vẫn được sự ưu ái ưa chuộng của các chư hầu mới nổi.

Trên cơ sở kế thừa những phong cách từ thời Chiến Quốc, thủ công mỹ nghệ sơn mài đời nhà Hán lại có những bước phát triển mới, quy mô sản xuất được mở rộng thêm, cơ sở sản xuất cũng phân bố khá rộng rãi, Thục Quận và Quảng Hán Quận ở Tứ Xuyên được coi là trung tâm. Tại





Trường Sa tỉnh Hồ Nam khai quật được chiếc đồng hồ sơn mài họa tiết gợn sóng có chiều cao 57cm và chiếc đĩa sơn mài họa tiết mây rồng có đường kính 53,6cm là những tác phẩm sơn mài tiêu biểu thời bấy giờ, những món đồ này tuy có kích cỡ lớn nhưng lại rất nhẹ, từ đó đã thể hiện sự tiến bộ trong kỹ thuật của thủ công mỹ nghệ sơn mài. Trong mỹ nghệ sơn mài đời nhà Hán còn xuất hiện những hộp đựng đồ theo từng bộ, ví dụ như những chiếc hộp đựng dạng mẹ

bồng con, trong đó có thể có những chiếc hộp lớn chứa 9-10 chiếc hộp nhỏ. Một chiếc hộp lớn có thể khéo léo chứa đựng nhiều chiếc hộp kích cỡ, hình dạng khác nhau ở bên trong, vừa có thể tiết kiệm được không gian, lại vô cùng thực dụng. Những họa tiết hoa văn trang trí thời bấy giờ gồm có hoa văn gợn sóng và họa tiết động vật, những hoa văn này đều có đặc điểm là màu sắc phong phú, đường nét phóng khoáng, phác thảo xen kẽ, hài hòa sinh động v.v..

Sau thời Đông Hán, sản xuất đồ sơn mài bước vào giai đoạn phát triển chậm chạp, thế nhưng vẫn gặt hái được một số thành tựu nổi tiếng. Sang thời nhà Đường, hàng mỹ nghệ khảm vàng bạc là chủng loại nổi tiếng của đồ sơn mài thời bấy giờ. Nó được lấy từ những mảnh vàng, bạc mỏng rồi khắc lên đó các hoa văn nhân vật, chim muông, hoa cỏ v.v.. rồi gắn lên phôi sơn mài đã được mài nhẵn bóng, chờ sau khi khô rồi mới quét lên đồ vật một hai lớp sơn, rồi lại tiếp tục mài để hiện rõ hoa văn vàng bạc, cuối cùng là đánh bóng để hoàn thành sản phẩm. Kỹ thuật này tốn nhiều công sức, nguyên liệu lại đắt đỏ, nhưng màu sáng lấp lánh của vàng bạc cùng chiều rọi sự bóng nhoáng của màu sơn làm cho sản phẩm trở nên vô cùng tinh tế. Trong những cuốn sách cổ như *Dậu dương tạp trở*, *An lộc sơn sự tích* v.v.. đều ghi chép lại việc Đường Huyền Tông, Dương Quý Phi tặng cho Tiết độ sứ An Lộc Sơn những món đồ sơn mài khảm vàng bạc. Đến đời nhà Tống, kỹ thuật dát vàng mới bắt đầu xuất hiện, trên bề mặt đồ sơn mài chạm khắc ra những hoa văn, sau khi quét sơn mới rắc bột vàng lên lấp vào những chỗ khắc. Đồ sơn mài thời Tống không những có các cơ sở sản xuất của giới quan lại, mà các cơ sở sản xuất trong quần chúng nhân dân cũng



Chiếc hộp gương hoa văn màu sắc mẹ bầu con hai tầng có chín hộp nhỏ từ thời Tây Hán, được khai quật tại ngôi mộ đời nhà Hán ở đối Mã Vương tại Trường Sa, tỉnh Hồ Nam. Chiếc hộp gương chứa 9 chiếc hộp nhỏ khác, trên bề mặt màu nâu đen của chiếc hộp có những sợi vàng được dán lên đó, phía trên sợi vàng lại được quét sơn màu, thể hiện được cả nét thực tế và nét mỹ quan.



Chiếc hộp Dịch Tê hoa văn gợn sóng từ đời nhà Nguyên, hiện được bảo quản tại Bảo tàng tỉnh An Huy. Đây là chiếc hộp tiêu biểu trong các tác phẩm đồ chơi của nhà chạm khắc sơn mài nổi tiếng đời nhà Nguyên - Trương Thành. Chiếc hộp có kiểu dáng cổ điển, đơn giản nhưng tao nhã, trên cốt gỗ được trang trí bởi những đường nét nhiều tầng lớp bằng sơn màu đỏ và đen, màu sơn sáng bóng mịn màng.

rất phổ biến, trong bức “Thanh minh thượng hà đồ” có thể nhìn thấy những cửa hàng sơn mài ở Khai Phong, Bắc Tống.

Vào thời kỳ Nguyên, Minh, Thanh lại khơi dậy một trào lưu sản xuất đồ sơn mài, cùng lúc tồn tại và phát triển song song các cơ sở sản xuất của quan lại và của người dân. Vào đời nhà Nguyên, thủ công mỹ nghệ sơn mài gặt hái được những thành tựu huy hoàng, lớp sơn đậm rõ đồng thời áp dụng phương pháp chạm khắc bằng dao, khắc nên những hoa văn tròn trịa đầy đặn. Vào thời này còn xuất hiện hàng loạt những nhà chạm khắc sơn

mài với kỹ thuật siêu việt như Trương Thành, Dương Mậu, Trương Mẫn Đức, Bành Quân Bảo v.v.. Vào hai đời nhà Minh và nhà Thanh, hàng thủ công mỹ nghệ sơn mài được kết hợp với kiến trúc xây dựng, đồ gia dụng, bài trí v.v., từ tính thực tế chuyển sang lĩnh vực trang trí và hình thành nên 14 loại hình lớn và gần 400 chủng loại sản phẩm trong đó có phủ sơn, quét vàng, chạm trổ v.v., đạt đến trình độ “thiên văn vạn hóa, phân nhiên bất khả thắng thuyết”⁽¹⁾.



Mặt sau của chiếc gương đồng khảm sơn mài vàng bạc từ đời nhà Đường, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Quốc gia Trung Quốc.

Trong những năm Vĩnh Lạc (1403 - 1424) đời nhà Minh đã lập nên cơ sở sản xuất đồ sơn mài “Xưởng quả viên” chuyên phục vụ cho hoàng cung, do Trương Đức Cương - con trai của nhà chạm khắc sơn mài nổi tiếng đời nhà Nguyên - Trương Thành đứng ra quản lý mọi việc sản xuất hàng mỹ nghệ của cơ sở này. Sản phẩm gồm có hai loại là chạm khắc sơn và phủ sơn, các tác phẩm đều rất tinh tế đẹp mắt và được gọi là “xưởng chế”. Việc sản xuất đồ sơn mài của người dân cũng rất phổ biến, đồng thời xuất hiện rất nhiều những nghệ nhân nổi tiếng như nghệ nhân danh tiếng về sơn mài khảm vàng ở Tô Châu - Tưởng Hồi Hồi, hay như Dương Huân, người đi du học ở Nhật Bản

1 Muôn hình vạn trạng, mẩn nhãn người xem.





để tìm hiểu về “sơn mài của người Nhật”, hay như Chu Chứ - người có sở trường về khảm bách ngọc ở Dương Châu v.v.. Ngoài ra, đời nhà Minh còn cho ra đời *Hưu sức lục* - tác phẩm viết về đồ sơn mài của Trung Quốc cổ đại duy nhất mà Trung Quốc hiện có. Tác phẩm này do nghệ nhân sơn mài ở Tân An (nay thuộc huyện Tân, tỉnh An Huy) - Hoàng Đại Thành viết nên, trong nội dung của tác phẩm, ông đã tổng kết và miêu tả phương pháp, nguyên liệu và công cụ của việc sản xuất sơn mài cũng như cách pha màu sắc, phương pháp trang trí v.v., ông đã có những đóng góp quan trọng trong việc kế thừa và phát huy thủ công mỹ nghệ sơn mài của Trung Quốc.

Trên cơ sở từ đời nhà Minh, đồ sơn mài trong giai đoạn nhà Thanh đã dần dần hình thành nên các trung tâm sản xuất với mọi chủng loại và những đặc sắc của địa phương khác nhau, ví dụ như đồ khảm sơn mài ở Bắc Kinh, Loa Điển ở Dương Châu, sơn mài khảm vàng bạc ở Phúc Châu v.v.. Đồ sơn mài thời nhà Thanh còn có những ảnh hưởng rất lớn đối với hàng thủ công mỹ nghệ ở Châu Âu. Nghệ nhân đồ gia dụng nổi tiếng người Anh - Tom Chippendale thế kỷ XVIII đã từng tham khảo đồ gia dụng sơn mài của Trung Quốc để tiến hành thiết kế, đồng thời sử dụng những loại sơn tốt của Phúc Kiến, họa tiết hoa văn thì dùng hình ảnh rồng, hoa cỏ, tượng Phật, tháp v.v., các tác phẩm của ông mang đậm màu sắc Trung Quốc và đã một thời rất thịnh hành, vì thế mà mở ra một thời đại gọi là “Thời đại Chippendale”. Là một trong những loại quan trọng của thủ công mỹ nghệ truyền thống Trung Quốc, hàng mỹ nghệ sơn mài luôn có mặt khắp Đông Á, Đông Nam Á, tiếp đó là từ Tây Âu truyền đến Bắc Mỹ, và có những ảnh hưởng vô cùng rộng rãi đối với thế giới.



Chiếc đĩa khảm sơn mài màu đỏ hình hoa cúc từ thời nhà Thanh, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Cố Cung. Do sử dụng kỹ thuật chạm khảm mà thành đĩa mỏng như một tờ giấy, độ dày chỉ khoảng ½ milimet. Màu của sơn như màu của san hô đỏ, sáng bóng và rực rỡ.

TANG GIẢ NHÀN NHÀN⁽¹⁾ - HÀNG MỸ NGHỆ TRANG PHỤC



¹ Những người hái dầu nhàn rồi. (Một câu trong bài hát của những người hái dầu nuôi tằm).



HÀNG THÊU

Hàng thêu của người đời Tống có đường kim mũi chỉ dầy mà nhỏ, chỉ dùng những sợi tơ nhung, xỏ vào kim và thêu nên những đường rất nhỏ và tạo nên những màu sắc diệu kỳ và tươi tắn đẹp mắt.

Vận Thanh hiên bí lục - Đồng Kỳ Xương (nhà Minh)

Hàng thêu của Trung Quốc có nguồn gốc từ rất lâu đời, ngay từ thời kỳ quá độ từ xã hội nguyên thủy sang xã hội nô lệ, thủ lĩnh liên minh của các bộ tộc dân tộc Hoa Hạ khi tổ chức những hoạt động nghi thức như các lễ hội lớn hoặc tế lễ, đều phải mặc lễ phục mà trên áo có thêu các họa tiết hoa văn như mặt trời, mặt trăng, sao v.v., và trên váy thì có các hình vẽ như nước, lửa v.v..

Vào thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc, đời sống của các hộ gia đình cũng ổn định hơn, đàn ông thì trồng trọt ruộng vườn, đàn bà thì may vá thêu thùa, nghề trồng dâu trồng đay, nghề thêu thùa cũng càng trở nên phổ biến, hàng mỹ nghệ đồ thêu dần dần thuần thực hơn. Đồ thêu sớm nhất được truyền lại cho đến ngày nay là hai món đồ thêu được khai quật từ mộ đời nhà Sở từ thời kỳ Chiến Quốc tại Trường Sa tỉnh Hồ Nam, đó là sản phẩm được thêu theo kiểu vận khóa dải bện thêu trên gấm và lụa, đường kim rất đều, màu sắc phối hợp trang nhã, đường chỉ thanh thoát, các họa tiết hình vẽ của rồng bay phượng múa và hình ảnh mãnh hổ cát tường đều được thể hiện vô cùng tự nhiên sinh động, hai sản phẩm này đã phản ánh một cách đầy đủ những thành tựu trong kỹ thuật thêu của nước Sở.

Sau khi bước sang giai đoạn Tần Hán, sự nâng cao về trình độ của ngành dệt lụa đã thúc đẩy sự phát triển kỹ thuật cũng như chủng loại của hàng thêu. Năm 1972, tại đồi Mã Vương thuộc Trường Sa tỉnh Hồ Nam, người ta đã khai quật được một số lượng hàng thêu lớn với nhiều chủng loại vẫn giữ được nét hoàn chỉnh tại một ngôi mộ thời Tây Hán, số vật cổ này tiêu biểu cho phong cách nghệ thuật cũng như kỹ thuật của hàng thêu đời nhà Hán. Từ những hàng thêu này có thể thấy, đề tài trong thêu thùa vào đời nhà Hán phần nhiều là những hoa văn gợn sóng, những hình ảnh rồng bay phượng múa, hình ảnh những con mãnh thú lao nhanh và những họa tiết hoa văn hình học, hình sợi thường thấy trong trang trí ở những chiếc gương thời Hán. Kỹ thuật thêu chủ yếu là thêu vận khóa, thêu đẩy lên những hình vẽ dầy dít, đường kim hoàn chỉnh, đường nét thanh thoát.

Phong trào thêu tượng Phật nổi lên vào thời kỳ cuối đời Hán và thời Lục Triều, văn hóa ngoại lai với Phật giáo là tiêu biểu nhất đã cùng hết hợp



Bức tranh thêu "Hoa khô ngư ẩn", tác phẩm của Hàn Hy Mạnh vào thời nhà, Minh, chiều cao của bức tranh thêu là 33,4cm, chiều rộng là 24,5cm, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Cổ Cung.



Một quyển tranh thêu cảnh Tây Hồ thời nhà Thanh có chiều cao 24,1cm, chiều rộng 26,3cm, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Cổ Cung, Đài Bắc. Bức tranh đã thể hiện một trong mười cảnh của Tây Hồ ở Hàng Châu - "Liêu lang văn oanh" (Cây liễu và tiếng sóng nghe tiếng chim oanh).

với văn hóa bản địa và được phản ánh rõ nét trong hàng thêu mỹ nghệ. Ở các nơi như Đôn Hoàng tại Cam Túc, Hà Diển, Ba Sở, Thổ Lỗ Phiên ở Tân Cương v.v.. đã khai quật được những mảnh thêu tàn dư của hàng thêu từ thời Đông Tấn đến Bắc Triều, toàn bộ tác phẩm bất kể là hình vẽ hay những khoảng trống đều thêu bằng lối thêu vận khóa dây dít, thể hiện được nét đặc sắc của một bức tranh được thêu kín. Trong *Lịch đại danh họa ký* của Trương Nhan Viễn đời nhà Đường đã ghi chép rằng, thời Tam Quốc, Ngô Vương Triệu phu nhân đã nổi tiếng là nhờ "tam tuyệt" - cơ tuyệt, châm tuyệt, tơ tuyệt. Bà có thể dùng tơ màu để dệt thành những bức gấm long phụng, trong hoàng cung gọi là "cơ tuyệt"; bà còn thêu lên những tấm vải lụa vuông vức địa hình của Ngũ nhạc liệt quốc và được gọi là "châm tuyệt"; sau đó bà lại lấy những sợi tơ dệt thành những tấm rèm che mỏng và được gọi là "tơ tuyệt". Thời đó, một đặc trưng nổi bật khác của hàng thêu chính là bắt đầu xuất hiện hình tượng nhân vật, nó mở ra những bước đi đầu tiên cho hàng thêu nhân vật.

Phương pháp và kỹ thuật thêu đời nhà Đường vẫn tiếp tục theo cách thêu vận khóa của đời nhà Hán, nhưng về cách thêu thì đã bắt đầu theo khuynh hướng thêu phẳng là chính, đồng thời sử dụng nhiều phương pháp thêu và nhiều loại chỉ màu, những nguyên liệu dùng vào việc thêu thùa cũng không còn hạn chế ở lụa gấm và lụa bằng nữa. Ngoài ra, hàng thêu thời nhà Đường còn sử dụng những sợi vàng sợi bạc quấn quanh viền mép của các hình vẽ trên sản phẩm, làm tăng thêm cảm giác không gian





Bố cục của bức tranh thêu Tô Châu từ đời nhà Thanh với nội dung 12 con giáp, hiện đang được bảo quản tại Sở nghiên cứu hàng thêu thành phố Tô Châu. Cấu trúc hình vẽ trên bức tranh đơn giản, màu sắc phối rất nhã nhặn, có giá trị lớn trong việc trang trí và mang đậm phong cách quê hương.

ba chiều của vật thể. Thời kỳ Đường Tống, số người tham gia vào công việc thêu thùa đã bắt đầu được mở rộng, không chỉ hình thành nên loại hình tiêu biểu của phụ nữ Trung Quốc - “khuê tú” (phòng thêu của các cô gái), mà còn có sự tham gia rộng rãi của các văn nhân họa sĩ nên đã hình thành nên hình thức thêu kết hợp với vẽ, họa sĩ vẽ tranh cung cấp cho những người thêu để thêu thành phẩm. Từ thời Đường Tống đến đời Minh Thanh, sự tham gia của các họa sĩ đã thúc đẩy sự phát triển và sáng tạo không ngừng của phong cách ngành thêu Trung Quốc: Trong việc xử lý các sợi màu đã bắt đầu tách sợi chỉ ra thành những sợi mỏng hơn nữa, làm cho sự thể hiện của các đường chỉ càng mềm mại và chân thật hơn; về phương pháp thêu xuất hiện một lượng lớn cách thêu mới như thêu rối, thêu đỉnh, thêu vòng, thêu túm, thêu cuộn, thêu nối v.v., thậm chí còn dùng kỹ thuật dùng bút vẽ thêm các họa tiết khác, làm cho kết cấu chính phụ và sự thể hiện nặng nhẹ trên bề mặt càng phù hợp với thói quen thẩm mỹ của mọi người hơn nữa.

Vào thời kỳ Minh, Thanh, ngành thủ công mỹ nghệ của giới quan lại dần dần bị mai một, tại các thành phố và nông thôn của Trung Quốc đã xuất hiện những cơ sở sản xuất các sản phẩm buôn bán chuyên nghiệp, từ đó thúc đẩy sự phát triển của ngành thủ công mỹ nghệ dân gian, lại cộng thêm những ảnh hưởng do các văn nhân, nghệ nhân tham gia sáng tạo

vào ngành thêu từ đời Đường, đời Tống, nên kỹ thuật thêu thùa và việc sản xuất hàng thêu đã đạt được sự phổ thịnh chưa bao giờ có. Ngành thêu truyền thống của Trung Quốc bước vào giai đoạn đỉnh cao và xuất hiện bốn dạng hàng thêu danh tiếng lẫy lừng là hàng thêu Tô Châu, hàng thêu Việt, hàng thêu Thục, và hàng thêu Tương.

Hàng thêu Tô Châu với trung tâm là Tô Châu, nó được phát triển từ nền tảng của “thêu Cổ” (hàng thêu Thượng Hải) mà thành. Thêu Cổ vốn là để chỉ hàng thêu của nhà họ Cổ ở Thượng Hải vào đời nhà Minh. Trong gia tộc nhà họ Cổ, vợ của Cổ Thọ Tiềm là Hàn Hy Mạnh vừa giỏi vẽ vẽ lại giỏi về thêu thùa đã giúp cho hàng thêu của nhà họ Cổ danh tiếng lẫy lừng, tất cả những cơ sở thêu ở khu vực Giang Nam vào thời nhà Thanh đều lấy tên là “Thêu Cổ”. Hàng thêu Tô Châu đã tiếp thu triệt để những điểm mạnh của Thêu Cổ, các sản phẩm chủ yếu là thêu theo hình vẽ, thêu tả thực, đặc điểm của hàng thêu này là có thể nhìn thấy mọi cảnh gần xa, lầu các trong hình ảnh mang lại cảm giác không gian ba chiều, nhân vật thì có biểu cảm sinh động, hoa cỏ chim muông thì có cảm giác gần gũi thân thuộc. Trong mặt hàng mỹ nghệ, hàng thêu Tô Châu phần nhiều thêu theo kiểu lồng ghép, đường chỉ không bị lộ ra ở những chỗ tiếp nối, người ta thường dùng ba bốn loại chỉ khác nhau nhưng cùng màu hoặc có màu phối hợp tương tự để thêu lồng vào khiến cho hiệu quả của màu sắc càng hoàn chỉnh và rất tự nhiên.

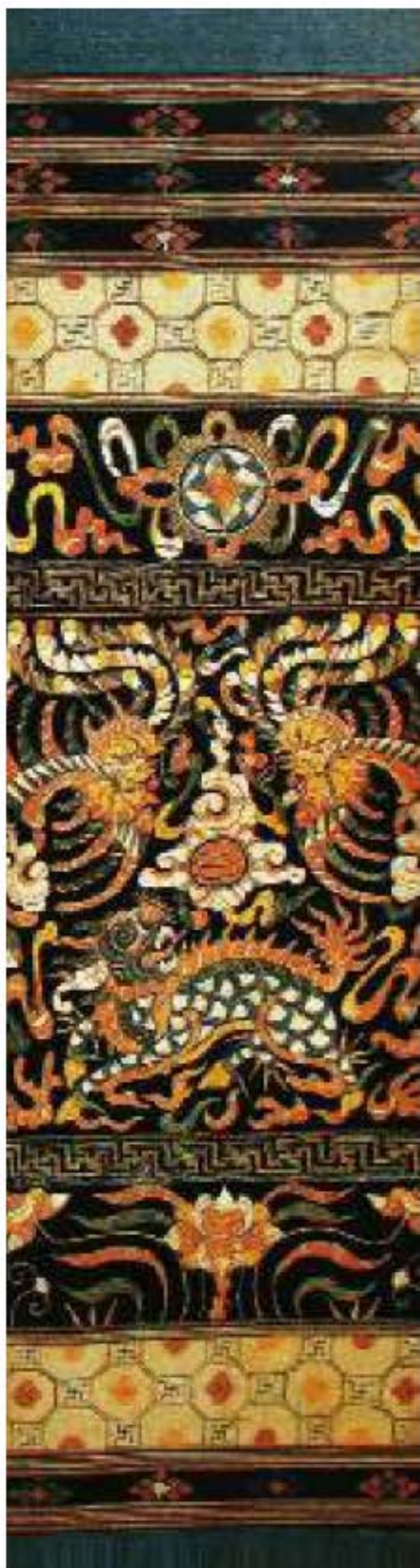
Việt tú là tên gọi chung của các sản phẩm thêu thùa ở khu vực Quảng Đông. Tương truyền rằng loại hàng thêu này bắt nguồn từ dân tộc Lê, mới đầu những người thợ thêu phần nhiều đều là đàn ông ở Quảng Châu, Triều Châu. Các sản phẩm thêu chủ yếu gồm thêu trang phục, túi khoác, quạt xếp, túi đựng quạt v.v.. Việt tú thường lấy hình ảnh phượng hoàng, mẫu đơn, tùng hạc, gà, ngỗng v.v.. làm đề tài trang trí, các họa tiết trên sản phẩm đầy dít và thể hiện được sự náo nhiệt, màu sắc phong phú điểm lẹ, đường kim đơn giản, đường chỉ khá thô và lỏng, chân mũi kim

Kẹp để danh thiếp được thêu từ thời nhà Thanh, thuộc hàng Việt tú, chiều dọc là 24cm, chiều ngang là 39cm, hiện bảo quản tại Bảo tàng Cố Cung.





Chiếc túi đựng quạt xếp có họa tiết khổng tước hàng Việt tú thời nhà Thanh, hiện bảo quản tại Bảo tàng Cố Cung. Chiếc túi đựng quạt này dùng lụa màu trắng và chỉ ngũ sắc thêu thành. Một mặt thêu có rừng mơ, cánh chim nhận mùa xuân. Mặt bên kia là họa tiết hoa mẫu đơn và khổng tước.



Chiếc chăn (mền) thêu họa tiết rồng của người dân tộc Lê từ thời nhà Thanh. Chiếc chăn hình rồng này được sử dụng sợi thô làm từ bông để dệt thành, họa tiết chính có chiều dài 63cm, có hình hai con phụng và kỳ lân.

dài ngắn đan xen, các họa tiết trùng lặp và hơi nhô lên. Sản phẩm nổi tiếng của Việt tú là Đinh kim tú, dùng lụa vàng hoặc đính vàng để phản chiếu bức tranh thêu nhung vàng tạo cảm giác nổi chìm rõ nét, thể hiện được một sự lộng lẫy tráng lệ, phần nhiều sản phẩm này được dùng làm trang phục diễn kịch, múa hoặc dùng để trang trí trong các thiền viện chùa chiền, hoặc để thể hiện bầu không khí vui tươi náo nhiệt trong những ngày lễ hội.

Hàng thêu Thục còn gọi là “Xuyên tú” chính là hàng thêu Tứ Xuyên với trung tâm là Thành Đô. Hàng thêu Thục có lịch sử lâu đời, trong *Hoa dương quốc chí* của Thường Cừ đã liệt kê hai sản phẩm Thục tú và Thục gấm và coi đó là đặc sản của địa phương này. Hàng thêu Thục phần nhiều gồm những sản phẩm vật dụng thường ngày như chăn mền, vỏ gối, áo quần, giày hài và bình phong v.v., các đề tài trang trí phần nhiều là hoa cỏ chim muông côn trùng tôm cá, những câu nói cát tường trong dân gian và các họa tiết hoa văn truyền thống, thể hiện được những sắc thái vui tươi nhộn nhịp. Vào cuối thời kỳ nhà Thanh, trên cơ sở là kỹ thuật và phương pháp thêu truyền thống của địa phương, hàng thêu Thục đã tiếp thu cả những điểm mạnh của hàng thêu Tô Châu và hàng thêu Cổ và vượt lên thành một trong những mặt hàng thêu quan trọng nhất cả nước. Hàng thêu Thục dùng đường kim khít, bằng, đều và sáng bóng, đường nét rõ ràng, màu sắc tươi tắn, họa tiết và đường viền đều đặn như nét dao cắt.

Tương tú (hàng thêu Tương) là tên gọi chung của các sản phẩm thêu với Trường Sa tỉnh Hồ Nam là trung tâm sản xuất. Các thương nhân ở Trường Sa để đáp ứng những nhu cầu của giới quý tộc mới được xuất hiện từ việc trấn áp quân Thái Bình, nên đã dựng nên “Cổ tú trang”, không lâu sau lại dùng danh tiếng của hàng thêu Tương lật đổ hàng thêu Cổ. Đặc điểm của hàng thêu Tương là dùng sợi tơ nhung thêu hoa, thực ra là cho nhung tơ vào chất lỏng tiến hành xử lý, mục đích là để nhung không bị xù lông, tại địa phương đó sản phẩm này được gọi là “dương mao tế





tú” (lông cừu thêu kỹ). Hàng thêu Tương phần nhiều có đề tài trang trí là tranh thủy mặc, hình thái sinh động chân thật, phong cách hào phóng, đã từng được gọi với cái tên rất đẹp là “tú hoa hoa sinh hương, tú điều điều thính thanh, tú hổ năng bồn bào, tú nhân năng truyền thần” (thêu hoa hoa có thể tỏa hương thơm, thêu chim chim có thể hót vang, thêu hổ hổ có thể lao nhanh, thêu người người có thể thể hiện tình cảm).

IN NHUỘM

Lũ bản vi tạp hoa chi tượng nhi vi giáp hiệt⁽¹⁾.

Đường ngũ lâm - Vương Đẳng (Bắc Tống)

Tận dụng các loại khoáng sản, thực vật để tiến hành nhuộm các dạng sợi là công việc đã có lịch sử rất lâu đời ở Trung Quốc, ngay từ thời đại đồ đá mới cách đây từ 6000 đến 7000 năm trước, người dân Trung Quốc đã có thể dùng bột khoáng sản thếp màu đỏ để nhuộm đỏ vải dầy. Trong thực tiễn sản xuất lâu dài, nhân dân lao động Trung Quốc đã nắm bắt được việc chiết xuất các nguyên liệu nhuộm cũng như các kỹ thuật công nghệ nhuộm màu, từ đó sản xuất ra những sản phẩm dệt có màu sắc tươi tắn đẹp mắt.

Vào thời kỳ Thương Chu, kỹ thuật nhuộm màu không ngừng được nâng cao, tại những cơ sở sản xuất đồ thủ công mỹ nghệ cung đình thời bấy giờ đã lập ra những chức quan chuyên quản lý việc sản xuất nhuộm màu như “nhiễm nhân”, “chưởng nhiễm thảo” v.v.. Những loại màu sắc được nhuộm ra không ngừng gia tăng về mặt số lượng, điều này có thể được

1 Đúc rỗng những hình hoa văn đa dạng để làm khuôn in hoa



Vải gấm hoa nhuộm màu xanh trắng thời Đông Hán, mảnh vải còn giữ lại được có chiều dài 86cm, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Khu tự trị Duy Ngô Nhĩ, Tân Cương.



Tác phẩm nhuộm sáp của dân tộc Bạch ở Đại Lý, Vân Nam.

chứng minh bằng *Kinh thi*, trong *Kinh thi* đã nhắc đến rất nhiều loại sản phẩm dệt may có màu sắc khác nhau.

Kỹ thuật nhuộm màu thời nhà Hán đã đạt đến trình độ kỹ thuật tương đối cao. Phương pháp nhuộm màu thời đó chủ yếu gồm hai loại: Một là dệt trước nhuộm sau, như vải lụa, vải tuyn, gập Đa-mát; loại thứ hai là nhuộm sợi trước rồi mới dệt thành vải, ví dụ như gấm. Vào năm 1959, người ta khai quật được những tấm lụa in chữ “diên niên ích thọ”, “vạn sự như ý” tại ngôi mộ đời nhà Hán ở Dân Phong Đông thuộc Tân Cương, loại sợi được dùng để dệt thành những bức gấm này có các màu sắc như đỏ, trắng, vàng, hạt dẻ, xanh ngọc, xanh nhạt, xanh lục, đỏ tía, cam nhạt, màu đà nhạt v.v., qua đó đã phản ánh một cách đầy đủ sự cao siêu trong

kỹ thuật nhuộm màu và phối màu thời bấy giờ. Cùng với sự phát triển của kỹ thuật nhuộm màu, màu sắc của các sản phẩm dệt may không ngừng gia tăng. Một vật phẩm dệt lụa sắc màu sắc sỡ từ thời nhà Đường được khai quật ở Thổ Lỗ Phiên, Tân Cương. Trên đó có đến 24 loại màu sắc. Rất nhiều loại màu sắc có được là do sau khi nhuộm xong phương pháp nhuộm màu gốc rồi mới tiến hành nhuộm phủ lên.

Sản phẩm dệt in hoa sớm nhất còn giữ lại được cho đến ngày nay là tấm chăn lụa in hoa được khai quật tại Trường Sa, tỉnh Hồ Nam trong một ngôi mộ nhà Sở từ thời Chiến Quốc. Trong những ngôi mộ thời Tây Hán ở Vũ Uy tỉnh Cam Túc và đối Mã Vương ở Trường Sa, người ta cũng phát hiện thấy sản phẩm dệt lụa có in hoa. Trong đó tấm lụa hoa văn nền màu xám in hoa văn màu trắng bạc và màu vàng được in phủ bằng hai bản in nổi khai quật ở đối Mã Vương đạt trình độ kỹ thuật tương đối cao. Nhưng một điều kỳ lạ là, trong những tác phẩm dệt in hoa từ thời Tây Hán mấy thế kỷ sau đó, kỹ thuật này không được phát hiện thêm lần nào. Ở vùng Trung Nguyên, kỹ thuật in hoa được phục hưng là bắt đầu từ Hiệt (hàng dệt nhuộm có hoa văn), vì thế mà về sau người ta coi Hiệt là tên gọi chung của các sản phẩm dệt in hoa văn. Đến thời nhà Đường, kỹ thuật in đã vô cùng phát triển, nổi tiếng hơn cả là lập hiệt, giáo hiệt và giáp hiệt, đây là ba kỹ thuật in hoa lớn của Trung Quốc cổ đại.





Mặt trước và mặt sau chiếc áo thêu và nhuộm sáp của phụ nữ dân tộc Mèo đời nhà Thanh.

Lạp hiệt, còn gọi là nhuộm sáp, trên thực tế chính là “lạp phòng nhuộm sắc”, tức là trước tiên dùng sáp vẽ những họa tiết hình thù lên các sợi vải tự nhiên như đay, tơ, gấm, lông v.v.. sau đó mới cho vào nhuộm. Chất lỏng sáp sau khi ngấm vào sợi vải sẽ phát huy tác dụng chống nước, thuốc nhuộm không thể thấm vào. Sau đó vải sợi lại được đem luộc lên để sáp chảy ra, sau đó hình thành những hoa văn màu trắng. Sự cô đặc của chất lỏng sáp co lại, luôn hình thành nên nhiều hoa văn như những vết nứt tự nhiên, sau khi đưa vào nhuộm, trong những họa tiết ấy sẽ xuất hiện hoa văn độc đáo mà tự nhiên. Nhuộm sáp là kỹ thuật nhuộm chống nước của Trung Quốc, ngay từ thời Tần Hán, người dân của các dân tộc thiểu số ở vùng Tây Nam như Mèo, Dao, Bố Y v.v.. đều đã nắm bắt được những kỹ thuật này.

Giảo hiệt, hay còn gọi là nhuộm xoắn, là một kỹ thuật in nhuộm dân gian cổ xưa, sản phẩm được nhuộm bằng cách thắt nút xoắn lại. Nó dựa trên những hoa văn hình vẽ nhất định, dùng kim và chỉ để khâu sản phẩm dẹt lại thành hình dạng nhất định hoặc trực tiếp dùng sợi buộc lại, sau đó thắt thật chặt làm cho sản phẩm tạo nên nhiều lớp nhăn chống chéo lên nhau. Khi nhuộm màu những chỗ có nếp nhăn do thắt nút thì không dễ ngấm màu, nhưng những chỗ không thắt nút lại dễ ngấm màu, từ đó hình thành nên những sản phẩm dẹt nhuộm tươi tắn tự nhiên mà lại mang phong cách vô cùng đặc biệt.



Viên hoa nhuộm sáp của dân tộc Bố Y đời nhà Thanh. Nguyên liệu vải này do dân tộc Bố Y ở Quế Châu dệt thủ công và nhuộm sáp bằng phương pháp thủ công truyền thống.



Khăn lụa nhuộm kẹp họa tiết sản phẩm thời nhà Đường, mảnh khăn được tìm thấy có chiều dài 43,5cm, rộng 31,3cm, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Khu tự trị Duy Ngô Nhĩ, Tân Cương.

Vào thời Đông Tấn, thủ công mỹ nghệ nhuộm xoắn đã lưu truyền trong dân gian. Đến thời kỳ Nam Bắc Triều đã xuất hiện họa tiết hình vẽ “lộc thai tử hiệt” và “ngư tử hiệt” nổi tiếng trong lịch sử. Sang đời Tùy Đường, nhuộm xoắn lại càng trở nên thịnh hành. Vật thể thuộc dạng nhuộm xoắn cổ đại sớm nhất mà chúng ta thấy được ngày nay là chiếc khăn lụa nhuộm xoắn vào đời Tấn được phát hiện ở ngôi mộ tại Astana, Tân Cương, những lỗ kim và nếp gấp trên bề mặt vẫn còn hiển thị mờ mờ.

Giáp hiệt (nhuộm kẹp) rất thịnh hành vào giai đoạn hưng thịnh thời đại nhà Đường. Nó được sản xuất theo phương pháp sử dụng hai bản khắc hoa văn hình vẽ giống nhau rồi cho miếng vải gấm kẹp vào giữa, sau đó cho vào nhuộm. Hình vẽ của giáp hiệt đối xứng và rất đều nhau. Vào thời Đường, phương pháp này thường được dùng để nhuộm trang phục cho phụ nữ, còn có thể sử dụng để trang trí những đồ dùng trong nhà như bình phong nhuộm kẹp v.v..

DỆT LỤA

Luyện bạch, dĩ lan vi hôi, ác thuận kỳ bạch, thực chư trạch khí, dâm chi dĩ thận, thanh kỳ hôi nhi lục chi⁽¹⁾.

"Khảo công ký - thiết sắc"

Thủ công mỹ nghệ dệt lụa của Trung Quốc có lịch sử vô cùng lâu đời và kỹ thuật cũng rất tiên tiến, các sản phẩm chế tạo ra đẹp nổi tiếng khắp thế giới. Các loại hàng dệt lụa của Trung Quốc cổ đại chủ yếu gồm có lụa, the, ý (vải lụa mỏng có hoa văn), lĩnh (lụa mỏng, một mặt nhẵn bóng), la (vải lụa mỏng mềm có lỗ nhỏ), gấm, đoạn (vải lụa trơn), thảm v.v..

Kỹ thuật sử dụng kết cấu sợi ngang sợi dọc để khiến cho những sợi ngang dọc đan vào nhau và tạo thành những sản phẩm dệt lụa đã xuất hiện từ thời nhà Thương. Trải qua sự phát triển của Ân Thương, thời kỳ Tây Chu đã có các sản phẩm thủ công mỹ nghệ dệt gấm tương đối phức tạp. Thủ công mỹ nghệ dệt lụa vào thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc đã đạt đến một trình độ tương đối cao. Chúng loại của các sản phẩm tơ lụa gồm có lụa, la, the, gấm v.v., hoa văn họa tiết gồm có hình học, hình góc nhọn,

1 Tinh luyện tơ lụa, phải ngâm vào thứ nước nấu từ các loại lá, rồi cho vào một thứ đồ chứa sáng bóng, sau đó là đồ nước màu xám của vỏ sò vào ngâm tiếp, để cho tất cả các bụi bẩn lắng lại.





Chiếc áo thiên văn the được tìm thấy trong ngôi mộ đời nhà Hán ở đối Mã Vương, tại Trường Sa tỉnh Hồ Nam được làm bởi lụa tơ tằm nhẹ và mỏng, điều này chứng minh rằng từ thời Tây Hán đã có kỹ thuật thủ công mỹ nghệ dệt lụa vô cùng cao siêu.

hình chữ S v.v.. Trong họa tiết trang trí hình học còn có hình long phụng, kỳ lân và nhân vật. Trên cơ sở kế thừa những đặc điểm truyền thống từ thời Chiến Quốc, thủ công mỹ nghệ dệt thêu thời Tần Hán, đặc biệt là vào thời Hán đã có những bước nhảy vọt, chủng loại lụa dệt càng phong phú hơn, có gấm, lĩnh, ý, la, the, lụa, cỏ, hoàn v.v.. Những hoa văn thường thấy trên các sản phẩm tơ lụa đời nhà Hán như hoa văn mây trời, động vật, cây cỏ, những chữ với ý nghĩa cát tường và các loại hoa văn hình học. Kỹ thuật sản xuất thủ công mỹ nghệ tơ lụa đời nhà Hán đã đạt đến độ vô cùng tinh vi, đặc biệt là dạng lụa đơn với những mắt (lỗ) phân bố rất đều, kỹ thuật sản xuất tương đối cao siêu, tác phẩm tiêu biểu là chiếc áo thiên văn the được tìm thấy trong ngôi mộ số 1 đời nhà Hán ở đối Mã Vương, tại Trường Sa tỉnh Hồ Nam. Chiếc áo này có chiều dài 128cm, chiều dài từ đầu tay áo bên này đến đầu tay áo bên kia là 190cm, chiếc áo chỉ nặng 49 gam, vô cùng tinh xảo.

Thủ công mỹ nghệ dệt lụa thời đại nhà Đường vô cùng phát triển, phân công rất tỉ mỉ. Triều đình có lập nên bộ phận chuyên quản lý việc sản xuất dệt nhuộm. Sản xuất tơ lụa của tầng lớp quần chúng nhân dân cũng phân bố rộng rãi trên cả nước, sản lượng rất lớn. Vào thời nhà Đường, thủ công mỹ nghệ dệt thêu luôn cố gắng theo đuổi hiệu quả thể hiện trên



Bức lụa thô nổi tiếng đời Nam Tống do nghệ nhân Thẩm Tử Phiên dùng nhiều loại sợi khổ dệt thành đã thể hiện một cách sắc nét đầy đủ phong cách tĩnh lặng của hoa cỏ chim muông.



Bố cục chính họa tiết hoa cỏ chim muông của Thẩm Tử Phiên.

màu sắc hoa lệ. Chủng loại của dệt lụa rất nhiều, và sản phẩm nổi tiếng nhất là dệt gấm, thông thường được gọi là “Đường gấm”. Không giống như cách dệt truyền thống trước đó là vận dụng kết cấu ngang dọc, dệt gấm đời Đường bị ảnh hưởng bởi văn hóa hàng dệt của Tây Vực nên đã sử dụng sợi ngang để làm nổi hoa văn, dùng hai hoặc ba tầng sợi dọc để kẹp lấy sợi ngang, vì vậy mà còn được gọi là “vĩ gấm”. Vĩ gấm tận dụng sợi dọc nhiều lớp nhiều màu để dệt nên hoa văn, kết cấu của khung cử rất phức tạp, nhưng thao tác lại thuận tiện đơn giản, có thể dệt nên những sản phẩm có hoa văn phức tạp hơn và kích thước rộng hơn. Vào giai đoạn nửa cuối thời nhà Đường, việc dệt hoa bằng sợi ngang đã trở thành chủ đạo trong sản phẩm dệt lụa hoa văn. Trên cơ sở hoa văn hình vẽ truyền thống, sản phẩm gấm đời nhà Đường đã tiếp thu những họa tiết hoa văn trang trí ngoại lai tạo nên một phong cách đơn giản sắc nét, hoa mỹ và rực rỡ. Ngoài Đường gấm, thời kỳ nhà Đường còn thịnh hành sản phẩm lĩnh (một sản phẩm lụa với đặc trưng cơ bản là các đường dệt chéo), trong đó nổi tiếng nhất là lĩnh được sản xuất ở Chiết Giang. Đâu Sư Luân là nhà thiết kế hoa văn dệt lụa nổi tiếng nhất thời bấy giờ, những hoa văn họa tiết do ông thiết kế rất nhiều, trong đó các đề tài như cừu, ngựa, rồng, phụng là mới mẻ, đặc biệt và sinh động nhất, vì thế mà ông đã từng được phong là Lăng Dương Công, cũng vì vậy mà những hoa văn họa tiết do ông thiết kế nên được gọi là “mẫu Lăng Dương Công”.

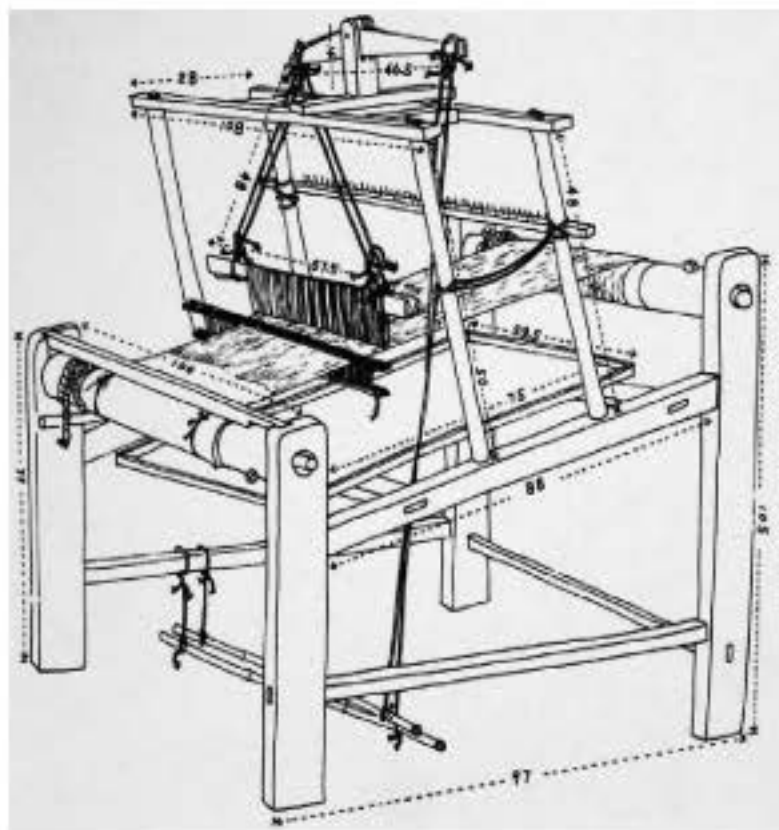
Trên cơ sở sản xuất của thời đại nhà Đường, dệt lụa đời Tống lại có những phát triển mới trong đó dệt gấm là sản phẩm dệt mang đặc điểm thời đại nhất và được gọi là “Tống gấm”. Gấm thời nhà Tống dùng cấu tạo hoa văn chéo, hai loại the sợi dọc (mặt phải dùng màu gốc của tơ sống, mặt trái dùng màu sắc của tơ chín) và ba loại sợi ngang màu dệt thành, quy tắc kỹ thuật chặt chẽ, màu sắc phối trang nhã hài hòa, phần nhiều sử dụng họa tiết là những bông hoa nhỏ và các hoa văn mẫu. Gấm đời nhà Tống ngoài việc sử dụng để may trang phục hay để ban tặng hoặc buôn bán ra, còn có thể dùng làm những nguyên liệu để làm khung đựng thư pháp tranh





ảnh và được các họa sĩ, nhà thư pháp rất ưa chuộng. Ngoài ra, lụa sợi thô cũng vô cùng thịnh hành. Nó được dệt nên bằng cách xuyên qua các sợi ngang và cấu tạo hoa văn phẳng, khi dệt dùng sợi màu gốc làm sợi dọc, dùng con thoi nhỏ đưa các sợi ngang màu xâu vào con thoi và dệt thành, cuối cùng giữa những sợi ngang có màu sắc khác nhau sẽ xuất hiện những lỗ hở, ví dụ như hình dạng của chạm khắc, vì vậy còn được gọi là “sợi khắc”. Lụa sợi thô chủ yếu dùng vào việc dệt những bức tranh hoặc thư pháp, phản ánh sự chuyển hóa của thủ công mỹ nghệ dệt lụa từ khuynh hướng thực tế sang khuynh hướng thưởng thức. Địa điểm sản xuất chủ yếu của lụa sợi thô vào thời Bắc Tống là ở Định Châu, Hà Bắc, vào thời Nam Tống thì trung tâm dệt lụa sợi thô là Vân Giang (nay thuộc Tùng Giang, Thượng Hải), các nghệ nhân nổi tiếng liên tục xuất hiện.

Vào thời kỳ Tống Nguyên, cùng với sự phát triển của kinh tế và kỹ thuật, trên cơ sở của những chiếc khung cửi truyền đời, những chiếc máy dệt với mấy chục con quay đã ra đời, mà con quay của những khung cửi trước đây chỉ có từ 2 đến 3 trục mà thôi, hoặc nhiều lắm là 5 con quay. Khung cửi dệt tận dụng sức đẩy của thủy lực, mang dáng dấp của những cỗ máy dệt the lụa thời cận đại, thích ứng với việc sản xuất chuyên nghiệp hóa với quy mô lớn. Ví dụ như việc dệt the, những cỗ khung cửi dệt thông thường nhiều nhất



Hình chiếc máy dệt lụa sợi thô ở huyện Ngô, Giang Châu.



Chiếc khăn choàng Phật Y Nạp Thạch Thất đời nhà Nguyên, hiện bảo quản tại Bảo tàng Cố Cung. Chiếc khăn có hoa văn theo khuôn mẫu, màu vàng phân bố đều đặn, tươi sáng đẹp mắt, là vật phẩm quý trong hàng Nạp Thạch Thất đời nhà Nguyên.

một ngày chỉ có thể dệt được 1,5 kilôgam the, nhưng với những cỗ khung cửi lớn thì một ngày một đêm có thể dệt được hơn 50 kilôgam. Những khung cửi dệt có thủy lực lớn là phát minh quan trọng của Trung Quốc cổ đại trong việc vận dụng tự nhiên vào việc cơ giới hóa ngành dệt.

Trong thủ công mỹ nghệ dệt lụa đời nhà Nguyên, đặc sắc nhất là dệt vàng sợi. Dệt vàng sợi vào đời nhà Nguyên được gọi là “Nạp Thạch Thất”. Giới thống trị thời nhà Nguyên thích dùng vàng, điều đó đã khiến vàng sợi trở thành một kiểu thời thượng. Các hoa văn vàng gấm có rồng cuộn, phượng cuộn, hoa bảo tượng, hoa văn mai rùa, hồi văn v.v... Để thích ứng với những nhu cầu cuộc sống du mục ở Mông Cổ, vào thời nhà Nguyên, dệt lông cũng có những phát triển đặc biệt. Dệt lông có những loại sản phẩm như thảm trải nền, nệm bông, yên ngựa, giày mũ v.v., nơi sản xuất chủ yếu là Ninh Hạ và Hà Lâm (nay thuộc Mông Cổ). Những nơi trồng bông sớm nhất vào thời Trung Quốc cổ đại chỉ có khu vực Tây Bắc và Tây Nam, với sự nỗ lực của Hoàng Đạo Bà - một thợ dệt bông nổi tiếng vào đời nhà Nguyên, thủ công mỹ nghệ dệt bông đã được phổ biến và mở rộng ở Trung Quốc. Khi ấy, “Ô Nê Kính Bị” ở khu vực Tùng Giang trở thành sản phẩm nổi tiếng Nam Bắc.



Hình dệt lụa trong *Thiên công khai vật* đời nhà Minh.

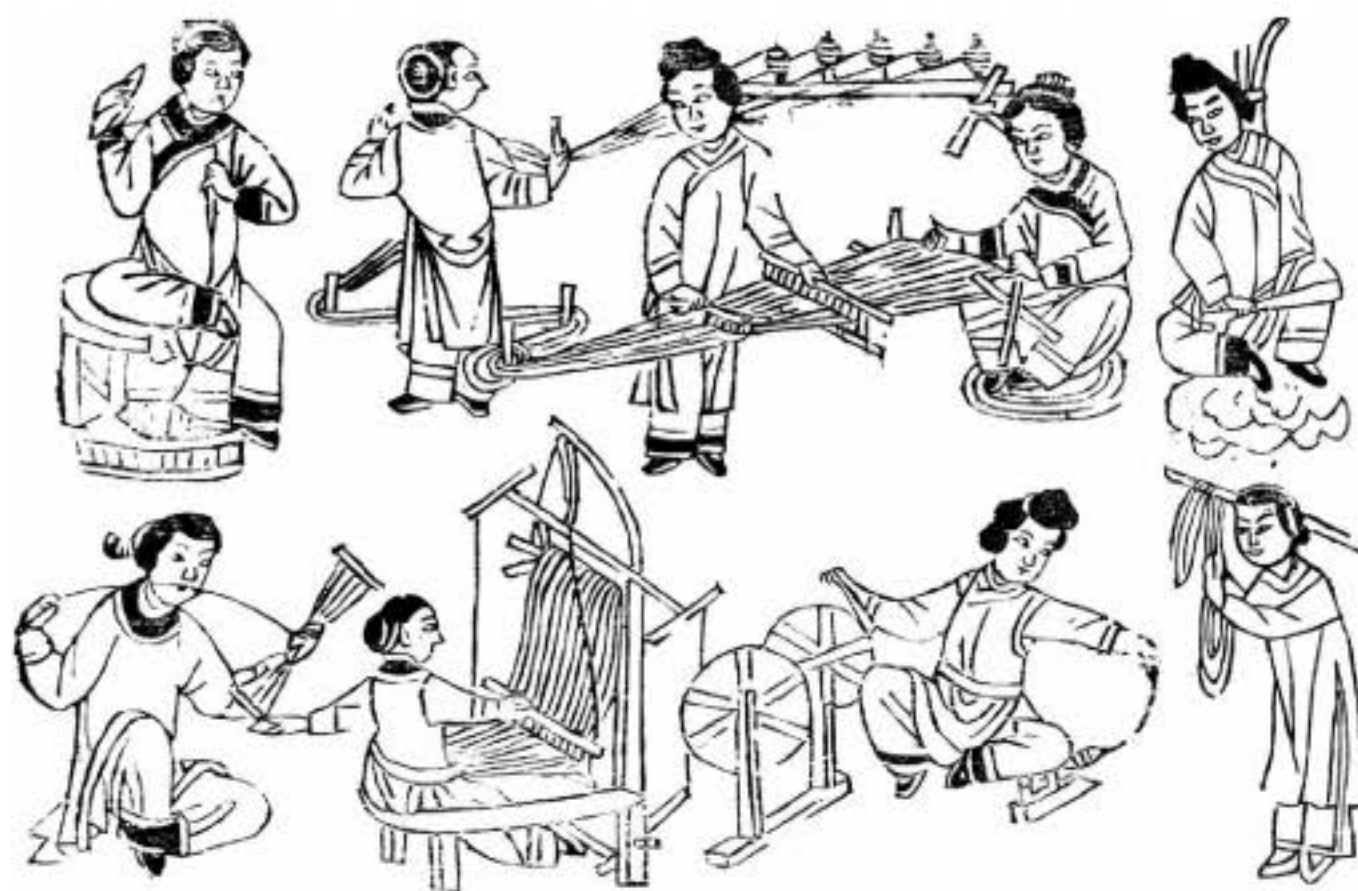
Vào đời nhà Minh, trên cả nước có bốn khu vực sản xuất sản phẩm dệt lụa là Giang Nam, Sơn Tây, Tứ Xuyên và Mân Quảng, trong đó Giang Nam là khu vực chủ yếu nhất. Thời bấy giờ, dệt gấm là sản phẩm mang đặc sắc thời đại nhất và được gọi là “gấm Minh”. Gấm Minh có ba chủng loại chủ yếu, đó là khổ đoạn, dệt sợi vàng bạc, hoa mẫu. Khổ đoạn là hoa màu gốc, có đặc điểm là bóng mịn. Dệt sợi vàng bạc là trong dệt lụa có dệt xen kẽ những sợi vàng sợi bạc vào trong, sản phẩm này vô cùng đẹp mắt và giá trị. Hoa mẫu là những món hàng dệt có sử dụng kỹ thuật luồn thoi để dệt vào đó những sợi tơ màu sắc để dệt thành hoa, mỗi một bông hoa đều có màu sợi khác nhau, dệt viền dệt mép, màu sắc đa dạng, bông hoa lớn, thể hiện được hiệu quả nghệ thuật lộng lẫy rực rỡ. Hoa mẫu bắt đầu từ thời Đường Tống và đến đời Minh, Thanh thì





rất thịnh hành, là sản phẩm tiêu biểu cho trình độ cao nhất của dệt lụa thời Trung Quốc cổ đại. Dựa trên cấu tạo nền không giống nhau, sản phẩm dệt hoa mẫu phần nhiều là the hoa mẫu, lụa mỏng hoa mẫu, đoạn hoa mẫu v.v.. Cấu tạo hình vẽ họa tiết của gấm Minh có hoa, cảnh gầy, cảnh đan xen, hoa văn hình học v.v., trong đó họa tiết cảnh đan xen là thường thấy nhất. Gấm Minh có hoa văn đa dạng phong phú, có vân long phụng hạc, hoa cỏ chim bướm, hoa văn cát tường v.v., kiểu dáng đơn giản mộc mạc phóng khoáng, giàu cách điệu trang trí.

Dệt lụa vào đời nhà Thanh đã hình thành nên ba trung tâm sản xuất lớn trên cả nước, đó là Nam Kinh, Tô Châu và Hàng Châu, chủng loại vô cùng phong phú, sản phẩm đẹp mắt tinh tế. Ngoài ra, những khu vực như Tứ Xuyên, Quảng Châu cũng rất thịnh hành thủ công mỹ nghệ dệt lụa. Phong cách nghệ thuật của dệt lụa thời nhà Minh về cơ bản có thể chia thành ba giai đoạn đầu, giữa và cuối: Thời kỳ đầu kế thừa những đặc điểm truyền thống của dệt lụa đời nhà Minh, phần nhiều dùng cấu tạo hình học, trang trí thì phần nhiều dùng hình ảnh hoa cỏ theo khuôn mẫu; giai đoạn giữa bị những ảnh hưởng rõ nét của nghệ thuật Baroque và Rococo ở Châu Âu, hoa văn phức tạp, màu sắc tươi sáng; giai đoạn cuối lại thịnh hành hình ảnh trang trí cảnh hoa, bông hoa lớn và có khuynh hướng mộc mạc, hơi thô. Chủng loại nổi tiếng trong dệt lụa đời nhà Thanh ngoài gấm Vân, gấm Tống và gấm Thục ra, còn thịnh hành gấm thêu kim tuyến và lụa gấm. Đoạn (vải lụa trơn) là sản phẩm dệt có bề mặt sáng bóng nhẵn nhụi, xuất hiện sớm nhất là vào thời nhà Nguyên, đến thời kỳ Minh Thanh nó trở thành sản phẩm chủ đạo trong các sản phẩm dệt lụa của Trung Quốc.



Tranh dệt lụa là bức tranh tết của huyện Phụng Tường, Thiểm Tây. Bức tranh tết này đã miêu tả cảnh dệt lụa của 9 người phụ nữ đời nhà Thanh, người đang rời sợi bông, người đang nhúng sợi, người đang xe sợi, người đang dệt vải.

NGỌC LÂM MÃN ĐƯỜNG - THỦ CÔNG MỸ NGHỆ TRANG TRÍ TRUNG BÀ





ĐỒ GIA DỤNG

Chế vi bình phong, uất phát khung long; chế vi trượng kỷ, cực lệ cùng mỹ; chế vi chẩm án, văn chương thôi xán⁽¹⁾.

Văn mộc phú - Văn Thắc (Tây Hán)

Đồ gia dụng cũng chính là đồ thủ công mỹ nghệ trưng bày, có mối quan hệ mật thiết với môi trường sống và phương thức cuộc sống của con người. Phương thức làm việc và nghỉ ngơi trong đời sống hàng ngày ở Trung Quốc có thể chia thành hai giai đoạn lớn, đó là trải chiếu ngồi trên nền nhà và ngồi theo kiểu chân vuông góc, những thay đổi trong kiểu dáng của đồ gia dụng cũng vì thế mà chia thành hai thể loại lớn, đó là đồ gia dụng thấp và đồ gia dụng cao. Từ thời Thương Chu cho đến Hán Ngụy, người ta ngồi trên mặt đất hoặc ngồi quỳ, lấy chiếu hoặc giường làm trung tâm, những đồ gia dụng khác đều có kiểu dáng thấp như án, kỷ (ghế tựa) v.v., dùng ở chỗ nào thì xê dịch, mang đến chỗ đó chứ không có một vị trí cố định nào cả. Đến thời Tam Quốc, từ khu vực dân tộc thiểu số truyền đến những vật dụng để phục vụ cho việc ngồi của con người với kiểu dáng cao như chiếc giường dây, tức là dạng ghế xếp ngày nay. Trải qua quá trình phát triển, ở khu vực Trung Nguyên xuất hiện những đồ gia dụng cao hơn như ghế tròn, ghế vuông, các vật dụng dùng để nằm như giường, tháp (loại giường đẹp mà dài) v.v.. cũng dần dần trở nên cao hơn. Nhưng chiếm vị trí chủ đạo vẫn là đồ gia dụng kiểu dáng thấp. Bắt đầu từ thời Tây Tấn, quan niệm lễ tiết quỳ ngồi đã dần dần mờ nhạt đi, người ta có thể ngồi dạng

1 Làm thành bình phong thì bình phong cao lớn rực rỡ; làm thành ghế tựa thì ghế tựa đẹp đẽ vô cùng; làm thành gối bàn thì gối bàn có hoa văn tươi sáng.



Cung lạc đồ của Chu Phưởng đời nhà Đường (đời nhà Tống mô phỏng lại), hiện được bảo quản tại Bảo tàng Cổ Cung, Đài Bắc.



Chiếc ghế tựa đời nhà Minh sản xuất từ gỗ sưa được làm theo kiểu mẫu quan bốn chân nhô lên có chiều cao từ dưới lên trên là 116cm, nó nổi tiếng do có kiểu dáng giống như những chiếc mũ của quan lại thời cổ đại.

chân (chân chữ bát), ngồi xếp bằng hoặc ngồi chéo chân tùy ý. Từ đó mà rộ lên những chiếc ghế tựa hoặc những chiếc nệm tựa một bên hoặc tựa lưng (giống như những miếng nệm tựa lưng có kiểu dáng tròn ngày nay) có thể đặt lên giường để mọi người tựa vào đó.

Đến đời nhà Đường, người Trung Quốc bắt đầu bước vào thời kỳ quá độ chuyển từ hình thức ngồi trên nền đất sang hình thức ngồi vuông góc với chân. Cuối thời kỳ nhà Đường, bàn ghế đã bắt đầu xuất hiện, tuy vẫn chưa được sử dụng một cách rộng rãi nhưng đã có những ảnh hưởng rất sâu sắc đến phương thức sinh hoạt của mọi người. Chủng loại đồ gia dụng vào thời nhà Đường chủ yếu gồm có ghế, án, hiệp thức (đòn ngang - phát triển từ kỷ (ghế tựa), là đồ gia dụng có thể dùng để đỡ lấy cơ thể), hòm, tủ, giường, bình phong, bàn cờ và đến cuối thời nhà Đường thì xuất hiện bàn ghế v.v.. Những đồ gia dụng kiểu dáng cao như ghế tựa, ghế băng, bàn v.v.. đã xuất hiện, đồng thời lưu hành rộng rãi trong xã hội thượng tầng. Đến đời nhà Tống, phương thức làm việc và nghỉ ngơi trong cuộc sống của con người đã không còn coi chiếc giường là trung tâm nữa, mà chuyển sang mặt đất, hoàn toàn bước vào thời kỳ ngồi vuông góc với chân. Những đồ gia dụng kiểu dáng cao đã bước đầu được định hình và được phổ cập rộng rãi trong quần chúng nhân dân. Sang đời Nam Tống, chủng loại và kiểu dáng của những món đồ gia dụng đã tương đối hoàn thiện, kỹ thuật cũng càng ngày càng tinh xảo hơn.

Đồ gia dụng cổ đại của Trung Quốc phát triển đến thời đại Minh Thanh thì về cơ bản đã định hình được những thứ đồ gia dụng có kiểu dáng cao. Trong đó, đồ gia dụng đời nhà Minh đơn giản nhã nhặn, công



Sơ đồ cấu tạo của chiếc ghế tựa mẫu quan.

nghệ tinh xảo là những đồ gia dụng tiêu biểu sáng chói trong những thứ đồ gia dụng cổ điển của Trung Quốc nên được gọi là đồ gia dụng kiểu nhà Minh (Minh thức gia cụ). Sự hưng thịnh của đồ gia dụng đời nhà Minh có quan hệ mật thiết với môi trường xã hội thời bấy giờ. Do sự phồn vinh của thành thị và nông thôn, sự phát triển của kinh tế hàng hóa, những kiến trúc viên lâm (vườn tược) cũng hưng khởi





rộng rãi, là những thành phần chủ yếu trong trang trí trưng bày nội thất, những nhu cầu đối với đồ gia dụng cũng không ngừng gia tăng. Đến đời nhà Minh, lệnh cấm thương mại trên biển đã được bãi bỏ, Trịnh Hòa bảy lần thám hiểm đại dương và đã từ khu vực Đông Nam Á mang về nguồn tài nguyên gỗ phong phú. Ngoài ra, đồ gỗ đời nhà Minh đã được nâng cao chưa từng có, theo ghi chép của *Thiên công khai vật*, kỹ thuật nén vào thời nhà Minh đã được nâng cao đáng kể, chủng loại của đồ gỗ cũng vô cùng phong phú, chỉ riêng bào mà đã có bào đẩy, bào sợi mỏng, bào phẳng v.v., có thể thích hợp sử dụng vào nhiều nhu cầu kỹ thuật khác nhau. *Lỗ Ban kinh* do Chính Ngộ Vinh, đô đốc bộ thủ công mỹ nghệ hoàng cung ở Bắc Kinh vào đời nhà Minh biên soạn là cuốn sách nổi tiếng duy nhất viết về việc chế tạo và kinh doanh đồ gỗ dân gian mà Trung Quốc còn lưu giữ lại được. Cuốn sách đã tổng kết những bậc thầy trong ngành thợ mộc từ thời Xuân Thu Liệt Quốc trở lại, bao gồm cả những thiết kế và thực tiễn nhân văn, những món đồ gia dụng được giới thiệu trong đó gồm hơn 30 loại, mỗi một loại đều được ghi chép tường tận về kích cỡ, cấu tạo ghép mộng, đường chân, trang trí v.v.. đồng thời còn có hình vẽ trực quan, là tài liệu quan trọng để nghiên cứu về kiến trúc dân gian đời nhà Minh cũng như đồ gia dụng kiểu đời Minh.

Đồ gia dụng đời nhà Minh rất cầu kỳ về nguyên liệu, phần nhiều sử dụng những nguyên liệu gỗ thiên nhiên cứng cáp, hoa văn bóng đẹp như gỗ sưa, gỗ đàn hương (trầm hương), gỗ kê sí, gỗ lim (gỗ thiết lực) v.v.. đồng thời dùng kiểu trang trí bằng sập để thể hiện hoa văn tự nhiên và nét sáng bóng, thẩm nhuận phong cách thẩm mỹ đơn giản, nhã nhặn mà các văn nhân thời đại nhà Minh theo đuổi. Những văn nhân thời đại nhà Minh đề cao thiên nhiên, chuộng màu vàng chứ không chuộng màu đen, gỗ sưa có màu như hổ phách, sờ vào có cảm giác như chất ngọc, hoa văn nhỏ dầy đã trở thành nguyên liệu hàng đầu được chọn làm đồ gia dụng từ cuối đời nhà Minh đến đầu đời nhà Thanh.

Kỹ thuật sản xuất đồ gia dụng chủ yếu gồm có xẻ gỗ, cưa gỗ, bào, đục, khoan, điêu khắc, đánh bóng, quét sơn hoặc quét sập v.v... Cấu tạo ghép mộng tinh xảo, khéo léo là đặc điểm kỹ thuật trong sản xuất đồ gia dụng kiểu nhà Minh, việc sản xuất đồ gia dụng rất ít khi dùng đến đinh hoặc keo dán, tất cả các tổ hợp được ghép lại đều được nhờ vào đầu mộng, khiến con người cảm thấy giữa chúng như một mảng dính liền không hề có vết nối. Chủng loại của mộng rất nhiều, ví dụ như mộng nổi, mộng giấu, mộng góc,

Thiên công khai vật

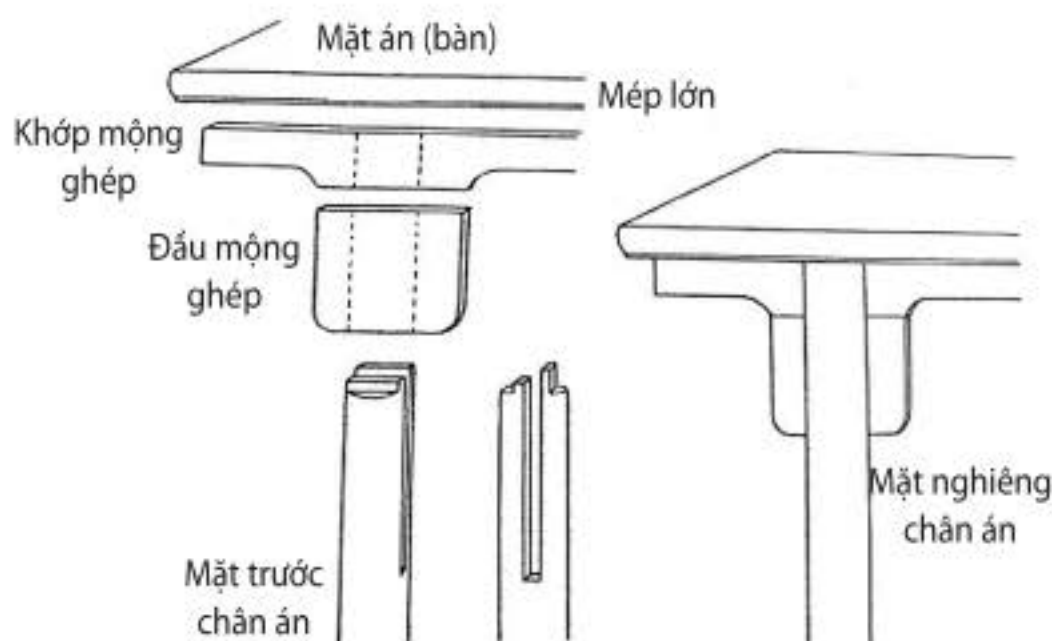
Thiên công khai vật được ra đời lần đầu tiên vào năm 1637 (năm thứ 10 Minh Sùng Trinh), là một bộ sách về khoa học kỹ thuật nổi tiếng mang tính tổng hợp của Trung Quốc cổ đại, tác giả là nhà khoa học đời nhà Tống - Tống Ứng Tinh. Ở nước ngoài, cuốn sách này đã lần lượt được dịch ra thành nhiều thứ tiếng, các học giả nước ngoài gọi sách này là "bách khoa toàn thư về thủ công mỹ nghệ của Trung Quốc vào thế kỷ XVII". Sách đã tiến hành tổng kết một cách có hệ thống đối với những kỹ thuật của Trung Quốc thời cổ đại, hình thành nên một hệ thống khoa học kỹ thuật hoàn chỉnh. Trong sách ghi chép và miêu tả nhiều kỹ thuật sản xuất, và nó vẫn được sử dụng cho đến ngày nay.

Thiên công khai vật là tác phẩm đầu tiên trên thế giới ghi chép lại một cách tổng hợp việc sản xuất nông nghiệp và sản xuất thủ công mỹ nghệ, thu thập được nhiều kỹ thuật sản xuất nông nghiệp, thủ công mỹ nghệ, công nghiệp v.v.. như máy móc, gạch ngói, gốm sứ, lưu huỳnh, nến, giấy, binh khí, thuốc nổ, dệt may, nhuộm màu, làm muối, khai thác than, ép dầu v.v... Đặc biệt là về máy móc cơ giới lại càng được ghi chép rõ ràng cụ thể.

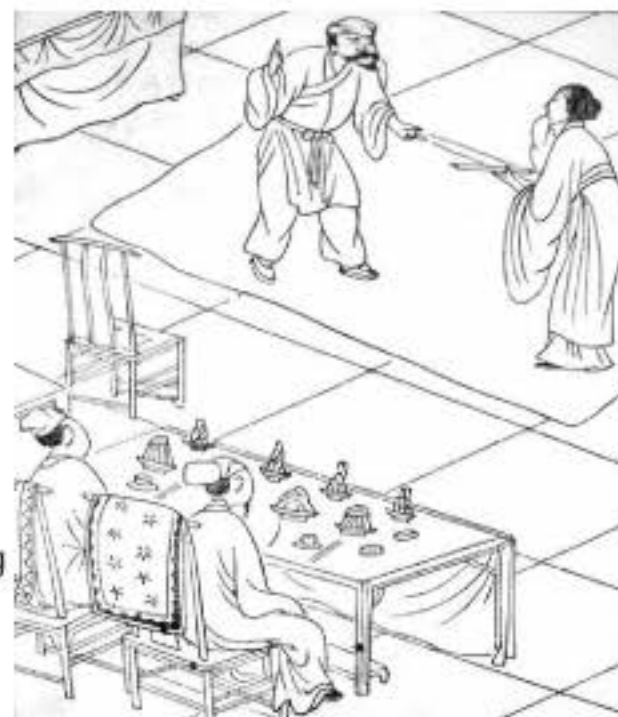
mộng nửa, mộng dài ngắn, mộng đuôi yến, mộng kẹp đầu v.v... Kỹ thuật ráp cạnh lại là một đặc điểm trong kỹ thuật chế tạo đồ gia dụng đời nhà Minh, nó không chỉ gia cố cấu tạo của bản gỗ mà còn giữ lại được những điểm trống để nó co vào giãn ra, và cũng giấu đi được điểm kết thúc, tăng thêm vẻ mỹ quan của sản phẩm.

Những thiết kế trong đồ gia dụng kiểu nhà Minh đã kết hợp giữa công thái học và các cách chữa trị Đông y, ví dụ, những chiếc ghế tựa kiểu nhà Minh thông thường khá cao, người có dáng dấp trung bình mà ngồi lên trên thì chân không chạm đất, nên đặt chân lên phần kê chân, do đó cơ thể hình thành nên nhiều điểm chịu lực, chia nhỏ trọng tâm ra, từ đó khiến cho người ngồi không dễ cảm thấy mỏi mệt. Ngoài ra, ghế tựa kiểu nhà Minh thông thường đặt ở những nơi trang trọng như trung đường (giữa nhà), là thứ đồ gia dụng thể hiện cuộc sống, xã giao và luân lý, do vậy thường đòi hỏi con người phải ngồi ngay ngắn, từ đó ảnh hưởng đến phương thức hành vi của con người trong việc trang trí trưng bày đồ gia dụng.

Người Thanh lại chuộng màu đen chứ không chuộng màu vàng, thích sự hào hoa diễm lệ. Trong hoàng cung đời Thanh vô cùng thích loại gỗ đàn hương có màu sậm, vì thế mà gỗ đàn hương trở thành lựa chọn đầu tiên trong nguyên liệu gỗ sử dụng làm đồ gia dụng kiểu nhà Thanh, việc sản xuất phần nhiều đều có chạm trổ tỉ mỉ. Những món đồ còn giữ lại được cho đến nay phần nhiều đều là những thứ đồ dùng trong hoàng cung. Đến giữa thời kỳ nhà Thanh, những nguyên liệu gỗ sưa (hoàng hoa lê), gỗ đàn hương, gỗ kê sí v.v.. vô cùng khan hiếm, gỗ đỏ bắt đầu được nhập khẩu với số lượng lớn đồng thời được sử dụng một cách rộng rãi. Gỗ đỏ có màu sắc và chất gỗ gần giống với gỗ đàn hương, vừa đúng phù hợp với sở thích về màu sắc trong đồ gia dụng đời nhà Thanh, mà gỗ đỏ có chất gỗ cứng cáp, sau khi làm thành



Mộng kẹp, là cấu tạo ghép mộng thường thấy nhất trong cấu tạo của những chiếc án.



Bức hình Kim bình mai của Sùng Trinh vào đời nhà Minh. Bức hình này đã miêu tả rất rõ ràng nơi sử dụng của chiếc ghế tựa lưng - đồ gia dụng dạng cứng.





sản phẩm có màu sắc sang trọng tinh tế, mang đậm sắc thái cổ điển. Nhưng điểm yếu của loại gỗ này là độ dai không cao nên không dễ chạm khắc; chất gỗ dễ mục, khi gặp khô ướt nóng lạnh rất dễ biến dạng, vì thế mà việc chạm khắc không thể quá tỉ mỉ cầu kỳ.

Đồ gia dụng kiểu nhà Minh được yêu thích bởi sự đơn giản mộc mạc trong kiểu dáng, nhưng đến đời nhà Thanh thì điểm mạnh của đồ gia dụng lại ở chỗ được trang trí cầu kỳ đẹp mắt. Kỹ thuật sản xuất đồ gia dụng kiểu nhà Thanh vô cùng tinh tế, đạt đến đỉnh cao của thủ công mỹ nghệ đồ gia dụng truyền thống của Trung Quốc. Đồ gia dụng kiểu nhà Thanh song song với việc kế thừa những kỹ thuật sản xuất đồ gia dụng truyền thống, còn tiếp thu văn hóa ngoại lai, hình thành phong cách thời đại vô cùng rõ nét. Do sự phồn vinh của kinh tế, đồ gia dụng nhà Thanh đã hình thành nên những đặc sắc khu vực khác nhau, dựa theo từng địa phương sản xuất và phong cách khác nhau, có thể chia đồ gia dụng thành kiểu Tô (với trung tâm là Tô Châu), kiểu Quảng (với Quảng Châu là trung tâm) và kiểu Kinh (với Bắc Kinh là trung tâm): Đồ gia dụng kiểu Tô Châu về cơ bản kế thừa những đặc điểm của đồ gia dụng kiểu nhà Minh, áp dụng cấu tạo ghép mộng, không cầu kỳ mặt trang trí, người sản xuất phần nhiều là những nghệ nhân ở Dương Châu; đồ gia dụng kiểu Quảng Châu thì chú trọng chạm khắc trang trí, coi trọng thợ chạm khắc, người sản xuất phần nhiều là những nghệ nhân ở Huệ Châu và Hải Phong; đồ gia dụng kiểu Bắc Kinh lại coi trọng thợ sắp, sử dụng keo dán, người sản xuất phần nhiều là những nghệ nhân ở Ký Châu.



Chiếc án có đầu hơi cong làm từ gỗ sưa vào đời nhà Minh, chiều dài 113cm, chiều rộng 27,7cm, chiều cao 83cm, là giá để đàn.



Trưng bày đồ gia dụng ở căn nhà phía sau Khổng Miếu trong Khổng Phủ tại Sơn Đông.

Phát triển đến thời kỳ Minh Thanh, chủng loại của đồ gia dụng truyền thống Trung Quốc đã vô cùng đầy đủ có thể chia thành sáu loại là ghế băng, kỷ án, tủ kệ, giường ngủ, kệ nhỏ (treo), bình phong (loại thường đặt ở ngay sau chỗ ngồi). Trong đó, ghế băng tựa có thể chia thành loại ghế tựa kiểu mũ quan, ghế hoa hồng, ghế treo đèn, ghế tròn, ghế xếp, ghế vuông, ghế dài, ghế hình trống v.v.; kỷ án gồm có những loại như ghế băng, trà kỷ, hương kỷ, thư án, án phẳng, án cong đầu, án xếp ghế, bàn để đàn, bàn thờ, bàn vuông, bàn bát tiên, bàn nguyên nha v.v.; kệ tủ thì có các loại như tủ kệ (gồm ba chức năng vừa có thể làm tủ, vừa có thể làm kệ, vừa có thể làm bàn); kệ có ngăn (kiểu giống như bàn án, án ở trên ngăn kéo ở dưới), tủ quần áo, tủ sách, kệ nhiều ngăn, hòm nhiều ngăn v.v.; giường ngủ thì có loại có lạch, loại không lạch v.v.; kệ nhỏ thì có kệ treo quần áo, kệ để bát đĩa; kệ để đèn, kệ để hoa, kệ để gương (kệ trang điểm), kệ để chân v.v.; bình phong thì có các loại như bình phong xếp, bình phong tròn, bình phong ngồi quanh bếp v.v..

Đồ gia dụng thời kỳ nhà Minh còn thường dùng kim loại hỗ trợ để làm cho đồ dùng được chắc chắn hơn, bền hơn, đồng thời cũng khiến cho đồ gia dụng trở nên nhiều sắc thái hơn.





ĐỒ VÀNG BẠC, THỦY TINH, PHÁP LANG

Ngân sinh sở sơn khúc, kim sinh bà khô tân. Nam nhân khí nông nghiệp, cầu chi đa khổ hạnh. Phi sa phục tạc thạch, ngọt ngọt vô đông xuân⁽¹⁾.

Tặng Hữu ngũ thủ - Bạch Dư Dị (nhà Đường)

ĐỒ VÀNG BẠC

Đồ vàng bạc là những đồ đựng, đồ trang sức được gia công trên nguyên liệu cơ bản là vàng và bạc trắng rất có giá trị. Nếu nói về tính năng vật lý, vàng không sợ bị ô xy hóa, không dễ bị rỉ sét, không dễ bị chảy trong môi trường kiềm, độ co giãn rất mạnh, vì vậy mà đây là nguyên liệu rất quý. Công nghệ chế tạo đồ vàng chủ yếu gồm có nung chảy, đúc hình, nện, hàn nối, tạc ngọc, chạm khắc, kéo sợi, viền, bện sợi và khảm v.v.. Những phương pháp kỹ thuật này có một số được bắt nguồn từ công nghệ đúc đồ đồng, có những kỹ thuật lại là phương pháp đặc thù của đồ vàng, ví dụ như tạc ngọc, đó là kỹ thuật đồ vàng đang ở dạng lỏng và trong nước ấm để chúng kết thành những hạt vàng có kích cỡ lớn nhỏ không giống nhau, sau đó dùng vào hàn những hoa văn vân cá hoặc hoa văn hạt nối liền. Tính năng vật lý của bạc không bằng vàng, hơn thế trữ lượng lại phong phú, vì vậy mà giá trị thua xa so với vàng. Thời gian sản xuất đồ bạc muộn hơn đồ vàng, và kỹ thuật sản xuất hầu như toàn bộ đều bắt nguồn từ kỹ thuật chế tạo đồ vàng.

Các chế phẩm vàng bạc ngay từ khi bắt đầu đã xuất hiện với hình thức là sản phẩm nghệ thuật có giá trị thẩm mỹ cao. Trung Quốc hiện còn giữ lại chế phẩm bằng vàng sớm nhất là vào đời nhà Thương cách đây hơn 3000 năm. Sản phẩm vàng bạc vào thời kỳ đầu phần nhiều là những món đồ trang sức, kỹ thuật chế tạo tương đối đơn giản, kích thước nhỏ bé, ít hoa văn và mang đậm sắc



Đỉnh và dây của chiếc mũ vàng hình chim đại bàng sản xuất từ thời Chiến Quốc, kỹ thuật chế tạo ngoài kỹ thuật đúc truyền thống còn sử dụng những kỹ thuật như nện mỏng, in ép, rút sợi, khảm v.v..

¹ Bạc sinh ra những dãy núi uốn lượn trên đất Sở, vàng tạo thành những dòng suối Giang Tây. Người miền Nam bỏ quên đồng ruộng, để theo đuổi những công việc khổ thay. Đập đá rồi lại đúc bia, rất vất vả cực nhọc quanh suốt tháng ngày.

thái địa phương. Các sản phẩm bằng vàng ở khu vực thống trị của vương triều nhà Thương phần nhiều là vàng mảnh, vàng lá và vàng phiến, chủ yếu dùng vào những đồ trang sức; ở khu vực phía bắc và phía tây bắc chủ yếu là những đồ trang sức bằng vàng mang theo trên người. Chiếc mặt nạ vàng và chiếc gậy vàng với kiểu dáng độc đáo được phát hiện thấy ở khu di chỉ văn hóa Thục thời kỳ đầu tại đồi Tam Tinh, Quảng Hán, Tứ Xuyên là hai món đồ được người ta chú ý nhiều nhất. Vào thời kỳ Thương Chu, sự phổ biến của kỹ thuật đúc đồng thau đã đặt nền móng kỹ thuật vững chắc cho sự phát triển của đồ mỹ nghệ vàng bạc. Đồng thời, sự phát triển của các kỹ thuật đồ ngọc, đồ sơn mài v.v.. cũng thúc đẩy sự phát triển của kỹ thuật sản xuất đồ vàng.

Chiếc chậu bằng bạc của vua Sở được bảo quản tại Bảo tàng Cổ Cung là một trong những món đồ đựng bằng bạc sớm nhất được phát hiện cho đến ngày nay. Vào thời Xuân Thu Chiến Quốc, khảm vàng bạc (thác vàng bạc) xuất hiện với số lượng lớn, là sự đánh dấu cho việc phát triển ở mức độ cao của thủ công mỹ nghệ thời bấy giờ. Khảm vàng bạc còn gọi là vàng bạc khảm (vàng bạc thác) bắt đầu vào giữa thời kỳ Xuân Thu, thịnh hành vào thời Chiến Quốc, sau đời Tây Hán thì dần dần bị mai một. Đó là một trong phương pháp kỹ thuật trang trí gia công tỉ mỉ đối với đồ vàng bạc vào thời cổ đại: Trước hết đúc hoặc chạm khắc ra những hình ảnh họa tiết và những chữ cần thiết trên bề mặt đồ đồng, sau đó cho sợi, vàng miếng



Chiếc chậu bạc đời Tần, đường kính là 37cm, chiều cao 5,5cm, nặng 1705 gam, hiện bảo quản tại Bảo tàng thành phố Truy Bạc, tỉnh Quảng Đông.





hoặc bạc vào rồi nện để giữ cho chắc, tiếp theo dùng đá khảm đập và mài để sản phẩm bóng lên, đập đến lúc thể hiện được hiệu quả nổi bật rõ hình vẽ họa tiết hoặc chữ trên bề mặt.

Các sản phẩm đồ vàng đồ bạc thời Hán ngoài việc tiếp tục sử dụng các phương pháp như bọc, viền, mạ, khảm v.v.. để dùng vào trang trí đồ đồng và đồ sắt ra, vào thời nhà Hán người ta còn dùng vàng bạc làm thành mảnh vàng, bột vàng rồi dùng vào đồ sơn mài và sản phẩm dệt để tăng thêm vẻ đẹp cho sản phẩm. Kỹ thuật tinh chế vàng dần dần phát triển chín muồi, và cuối cùng đã thoát ra khỏi kỹ thuật truyền thống của đồ đồng và bước vào con đường phát triển độc lập.

Sang thời kỳ Lục Triều, cùng với việc giao lưu đối ngoại được mở rộng hơn, lại cộng thêm sự truyền bá của nghệ thuật Phật giáo, nên đã xuất hiện những đồ vàng, bạc dùng trong nghệ thuật Phật giáo, thời bấy giờ, đồ vàng bạc hiếm hoi mà phần nhiều lại mang sắc thái ngoại lai của các dân tộc du mục phương Bắc hoặc của vương triều Sassanid Ba Tư.

Đồ vàng bạc vào thời nhà Đường không chỉ đa dạng về chủng loại, có thể chia thành dụng cụ ăn, dụng cụ uống, đồ để đựng, dụng cụ sắc thuốc, đồ dùng hàng ngày, đồ dùng trang trí và đồ dùng trong tôn giáo v.v., mà kỹ thuật phức tạp tinh tế, đã sử dụng rộng rãi các kỹ thuật như nện, nung đúc, hàn nối, cắt, bào bóng, tán, mạ, chạm khắc, khảm v.v.. Đồ vàng bạc thời nhà Đường đã hình thành một phong cách độc lập với vẻ rực rỡ đa dạng, khỏe khoắn chắc chắn, tao nhã năng động, trở thành một trong những tiêu chuẩn khiến nó một thời nổi tiếng thế giới.

Đồ vàng ngọc đời nhà Tống đã xuất hiện những tác phẩm kết hợp những nguyên liệu khác như sơn, gỗ v.v., và về mặt trang trí thì đã xuất hiện nghệ thuật hội họa, vì thế mà các tác phẩm đều tràn đầy tình thơ ý họa và vẻ đẹp tao nhã. Đặc điểm kỹ thuật của đồ vàng bạc đời nhà Tống là đã sử dụng kỹ thuật chạm khắc hình hoa nổi và trang trí khắc đứng. Chủng loại của đồ vàng bạc đời nhà Nguyên ngoài những đồ chứa đựng và các sản phẩm trang trí trong cuộc



Quả cầu thơm bằng bạc rỗng ruột thời nhà Đường, trong vẻ trong suốt của quả cầu thơm có các họa tiết trang trí là cành lá và chùm nho, được chạm khắc tinh xảo lung linh. Bên trong dùng một trục treo chiếc chén thơm, cho dù quả cầu thơm chuyển động như thế nào đi nữa thì chiếc chén thơm vẫn giữ được thăng bằng, thiết kế vô cùng tuyệt diệu.



Một khúc cây làm bằng bạc đời nhà Nguyên, thể hiện một khúc cây già với nhiều đường ngang dọc đan xen, một đạo nhân đang ngồi đọc sách say sưa. Cả một khúc cây bạc là một chỉnh thể thống nhất, thể hiện được trình độ cao siêu trong kỹ thuật đồ bạc của đời nhà Nguyên.

sống hàng ngày, còn có thêm những đồ trưng bày như bình, hộp, chén, hộp gương, giá v.v.. Kiểu dáng và kỹ thuật chế tạo của đồ vàng bạc thời Minh Thanh đều thể hiện vẻ đẹp tinh tế, ngày càng có khuynh hướng hoa lệ rực rỡ, sắc thái hoàng cung cũng rất đậm nét. Nghệ thuật phức hợp vào đời nhà Thanh vô cùng phát triển, đồ vàng bạc cùng kết hợp với pháp lang, ngọc, đá quý cùng tương phản nét đẹp khiến cho sản phẩm càng thêm giá trị và đẹp mắt hơn.





THỦY TINH

Thủy tinh được người Trung Quốc cổ đại gọi là bích lưu ly, lưu ly, pha lê, và đến thời cận đại thì gọi là liệu khí. Ngay từ thời Tây Chu, Trung Quốc đã dùng thủy tinh hàm chứa barium. Thủy tinh barium được nung ở nhiệt độ tương đối thấp, màu sắc rực rỡ và tinh thể sáng như pha lê, thế nhưng lại mỏng manh dễ vỡ, không thích hợp để đựng đồ nóng lạnh, cũng không thích hợp để nung thành những vật chứa đựng. Thủy tinh thích hợp nhất là gia công thành đồ trang trí trưng bày, tặng phẩm và đồ dùng trong tang lễ, phạm vi sử dụng tương đối hẹp.

Những năm cuối thời kỳ Xuân Thu và những năm đầu thời kỳ Chiến Quốc, ở Trung Quốc xuất hiện thủy tinh mắt chuẩn chuẩn và pha lê mô phỏng ngọc. Thủy tinh mắt chuẩn chuẩn tức là trên những hạt thủy tinh dán thêm vào đó chiếc vòng nhiều màu, nó nổi tiếng nhờ tên gọi mắt chuẩn chuẩn, là chủng loại thủy tinh mà cả Trung Quốc và phương Tây đều có. Vào thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc, thủy tinh đã bước vào giai đoạn chín muồi, đồng thời có giao lưu kỹ thuật với nước ngoài. Kỹ thuật chế tạo thủy tinh bao gồm các khâu đúc, cuộn, khảm v.v., những món đồ thủy tinh như ngọc bích, vòng, đồ trang trí trên chuỗi kiếm v.v.. thông thường là cho thủy tinh dạng lỏng vào khuôn đúc sẵn là thành sản phẩm.

Việc sản xuất thủy tinh vào thời nhà Hán đã xuất hiện xu hướng đa nguyên hóa, chủ yếu thịnh hành ở ba khu vực: Khu vực Trung Nguyên là



Ngọc pha lê mắt chuẩn chuẩn thời kỳ Chiến Quốc, đường kính là 2,5cm, hiện bảo quản tại Bảo tàng tỉnh Hồ Bắc.



Chiếc bình nhỏ bằng thủy tinh có nắp đậy thời Tùy Đường, chiếc bình được làm từ thủy tinh màu xanh lục, trên miệng bình có những vết tích của việc mài bằng, kiểu dáng đẹp, sáng và trong.

khu vực nối tiếp đời nhà Chu, chủ yếu sản xuất thủy tinh barium; khu vực hành lang Hà Bắc áp dụng cách phối hợp truyền thống là thủy tinh barium

và thêm vào chất phụ nóng chảy là natri canxi; khu vực Linh Nam với Quảng Châu là trung tâm thì sản xuất thủy tinh kali silic. Thời kỳ Nam Bắc Triều Ngụy Tấn, chính quyền li khai rất quan tâm đến việc nhập thủy tinh từ nước ngoài, đặc biệt là thời kỳ Bắc Triều, không chỉ nhập các sản phẩm bằng thủy tinh, mà còn nhập những kỹ thuật thủy tinh từ các nước phương Tây. Hà Trù - nội giám thời Tùy Đường còn học theo phương pháp nung sứ xanh sử dụng vào nung thủy tinh và đã thành công. Thủy tinh thời nhà Đường chủ yếu là thủy tinh có độ chì cao mà không chứa barium, cũng có cả thủy tinh chì mà không chứa natri.

Từ đời Minh, Thanh trở lại đây, chủng loại của các sản phẩm làm từ Thủy Tinh càng đa dạng hơn. Thị trấn Nhan Thần (nay thuộc Ích Đô, Sơn Đông) vào đời nhà Minh là nơi sản xuất thủy tinh cơ bản nhất, thủy tinh Lô Chỉ đã sáng sửa trở lại. Thời đại nhà Thanh là đỉnh cao của việc chế tạo đồ thủy tinh của Trung Quốc cổ đại. Sản xuất thủy tinh chia làm hai vùng Nam và Bắc, vùng phía Nam



Chiếc bình thủy tinh trong suốt màu xanh lam đời nhà Thanh, hiện bảo quản tại Viện bảo tàng Cố Cung.





với Quảng Châu là trung tâm, còn vùng phía Bắc với thị trấn Nhan Thần là trung tâm. Xưởng thủy tinh Nội Đình lại nổi tiếng nhờ việc dung hợp kỹ thuật và phương pháp chế tạo thủy tinh của vùng phía Nam và phía Bắc với kỹ thuật chế tạo thủy tinh của Châu Âu. Thủy tinh hoàng cung chắc chắn và cổ điển, đẹp tinh xảo mà khác biệt, tiêu biểu cho trình độ thủ công mỹ nghệ phát triển ở mức cao. Sáng tạo trang trí thủy tinh vào đời nhà Thanh quan trọng nhất là “phối màu”, tức là trên cốt thủy tinh trắng hoặc thủy tinh màu dán thêm các họa tiết hình ảnh bằng thủy tinh màu khác, sau đó tiến hành mài giũa thêm và hoàn chỉnh thành sản phẩm.

PHÁP LANG

Việc chế tạo đồ pháp lang trên thực tế là kỹ thuật phức hợp giữa kỹ thuật pháp lang và kỹ thuật kim loại. Quá trình kỹ thuật chia làm các khâu như sau: Trước hết cho thạch anh, đất sứ, khoáng tràng thạch, hàn the và một số nguyên liệu khoáng sản kim loại đập vụn để làm thành bột pháp lang đồng thời cho vào nóng chảy, sau đó quét lên cốt kim loại, cuối cùng nung lên rồi làm nguội. Có những sản phẩm còn cần phải mài bóng hoặc mạ vàng. Đồ pháp lang vừa có tính rắn chắc của kim loại, vừa có tính sáng bóng của thủy tinh, lại vừa có tính thực dụng, mỹ quan. Đồ pháp lang sớm nhất của Trung Quốc được biết cho đến ngày nay là chiếc gương pháp lang



Chiếc lư pháp lang có tai tượng khảm sợi từ thời nhà Nguyên, hiện bảo quản tại Bảo tàng Cố Cung. Chiếc lư được làm từ cốt đồng mạ vàng, thể hiện vẻ chắc chắn và sáng bóng, diễm lệ, tao nhã, là sản phẩm thủ công mỹ nghệ được sản xuất với trình độ cao.



Chiếc bình khảm pháp lang Ngọc Hồ Xuân thời nhà Minh, hiện bảo quản tại Bảo tàng Cổ Cung.

khảm sợi vàng lên cốt bạc từ thời nhà Đường hiện được bảo quản tại Viện Zhengcang, Nhật Bản. Nhưng từ đó về sau, trong khoảng thời gian ba bốn trăm năm không hề có món đồ pháp lang nào được phát hiện thêm. Đến cuối thời kỳ nhà Nguyên, đồ pháp lang của Trung Quốc đã mờ nhạt những ảnh hưởng của nhân tố văn hóa Ả Rập, đồ pháp lang càng ngày càng mang tính dân tộc hơn.

Đồ pháp lang nếu dựa trên kỹ thuật và phương pháp sản xuất thì có thể chia làm khảm sợi pháp lang, khắc cốt pháp lang (tức là làm đầy pháp lang), vẽ pháp lang v.v.. Nếu nói về chủng loại của cốt pháp lang, đồ pháp lang thường được chia thành pháp lang cốt vàng, pháp lang cốt đồng, pháp lang cốt sứ, pháp lang cốt thủy tinh, pháp lang cốt gốm đỏ v.v.. Trong đó, vì có nguyên liệu đồng có bề mặt dễ kết hợp với pháp lang, mà nguyên liệu đồng lại có giá cả tương đối dễ chấp nhận nên pháp lang cốt đồng thịnh hành nhất. Thủ công mỹ nghệ truyền thống của Trung Quốc - Cảnh Thái Lan, tên khoa học chính là cốt đồng khảm pháp lang, vì những năm Cảnh Thái (1450 - 1456) đời nhà Minh chế tạo tinh xảo nhất, chất men phần nhiều đều là màu xanh lam, vì thế mà trở nên nổi tiếng. Quá trình chế tạo đồ Cảnh Thái Lan chủ yếu chia thành làm cốt (phôi), khảm sợi, hàn nung, chấm màu lam, nung lam, mài bóng, mạ vàng. Khi chấm màu lam, dựa theo nhu cầu trang trí, dùng một chiếc xẻng nhỏ (thường gọi là lam thương) hoặc ống thủy tinh cho các loại men màu lấp đầy vào những đường viền trên họa tiết, hình vẽ, trước hết chấm lên nền, sau đó chấm lên hoa, cuối cùng là một lần chấm lam, thêm vào đó màu trắng sáng. Chấm màu lam hoặc nung màu lam được tiến

Chiếc lư hoa văn sơn thủy họa tiết pháp lang thời nhà Minh, hiện bảo quản tại Bảo tàng Cổ Cung. Chiếc lư này được làm từ cốt đồng mạ vàng, xưởng sản xuất trong điện Dưỡng Tâm chế tạo nên, ở giữa phần đáy có khắc chữ "Khang Hy ngự chế".





hành nhiều lần, chấm một lần lại nung một lần, những tác phẩm Cảnh Thái Lan cần phải làm đi làm lại như vậy ba lần trở lên mới ra thành phẩm.

Do sự khởi xướng và hỗ trợ to lớn của hoàng triều nhà Thanh, nên thủ công mỹ nghệ pháp lang đời nhà Thanh đã phát triển nhanh chóng trên cơ sở pháp lang của hai đời Nguyên, Minh. Trong thời kỳ Khang Hy, trong cung đình nhà Thanh có lập nên xưởng pháp lang chuyên nung đúc pháp lang khảm sợi, pháp lang khắc cốt, sau đó lại thử sản xuất pháp lang họa tiết và giành được thành công. Đồ họa pháp lang thường nhỏ bé, màu men đậm đà, giống như màu phấn vào thời kỳ đầu. Đồ pháp lang cốt sứ (tức là pháp lang sứ màu) vô cùng phát triển, nơi sản xuất chủ yếu gồm có xưởng trong cung đình và Quảng Châu. Các hình vẽ trên họa pháp lang ở xưởng trong cung đình rất hoàn chỉnh, các đường vẽ tinh tế, cách điệu tao nhã, phần nhiều dùng màu vàng sáng, mang đậm sắc thái hoàng gia; đồ pháp lang Quảng Châu đường nét phóng khoáng, hình vẽ đầy đặc, phần nhiều sử dụng cách trang trí những chiếc lá cuộn lớn theo kiểu của Châu Âu, do nguyên liệu men pháp lang nhập về từ Châu Âu chế tạo thành, màu men tươi sáng rõ nét. Thời bấy giờ xuất hiện những chiếc bình hít thuốc được kết hợp từ pháp lang, đá ngọc, thủy tinh, mã não, sứ và nghệ thuật hội họa, thư pháp v.v., kiểu dáng đa dạng, chế tạo tinh tế, còn xuất hiện các đề tài phương Tây như phụ nữ và trẻ nhỏ, lầu các kiểu Châu Âu v.v., là những đề tài chưa bao giờ thấy ở các triều đại trước.

ĐỒ TRÚC, GỖ, NGÀ, SỪNG

Phàm khí mẫn tu yếu điều trác công phu cập dáng phạm hảo, nghi tần tần khán chi, bất khả kiến nhật, khổng táo nhi bất nhuận cổ dã⁽¹⁾.

Cách cốt yếu luận - Tào Minh Trọng (nhà Minh)

KHẮC TRÚC

Khắc trúc, hay còn gọi là chạm trúc, là chạm khắc nhiều họa tiết hình vẽ trang trí hoặc chữ viết trên đồ vật làm bằng tre trúc, hoặc những món đồ trưng bày được làm bởi những thân trúc có điều khắc lên trên. Trung Quốc là nước sử dụng trúc chế tạo thành những thứ đồ vật sớm nhất trên thế giới. Món đồ khá sớm thuộc chủng loại trúc khắc khá sớm còn được lưu giữ cho đến ngày nay là chiếc thìa làm bằng trúc sơn màu được khai quật từ ngôi mộ số 1 đời Tây Hán ở đối Mã Vương, Trường Sa. Chiếc thìa này

¹ Toàn bộ dụng cụ đựng đồ đều phải gọt giữa công phu và tạo kiểu dáng đẹp, cũng phải thường xuyên chăm sóc không để ngoài nắng, nếu không sẽ bị khô gãy và không còn bóng đẹp nữa.

được trang trí bằng hoa văn hình rồng và hoa văn xoắn, đồng thời sử dụng hai loại kỹ thuật là khắc nổi và khắc lõ, chiếc thìa được chế tạo tinh tế, vô cùng giá trị.

Sau giai đoạn giữa thời kỳ nhà Minh, khắc trúc phát triển trở thành một nghệ thuật riêng, chỉ do một số ít những nghệ nhân có trình độ tương đối cao mới tập trung vào công việc khắc trúc. Vì nguyên liệu trúc có giá rất thấp mà lại dễ dàng có được, thế nên phần nhiều là cha truyền con nối, thầy truyền thụ lại cho trò, hoặc tự bản thân mò mẫm học hỏi, nên những người làm công việc khắc trúc này dần dần nhiều lên, hình thành một ngành nghề khắc trúc riêng, đồng thời có rất nhiều tác phẩm để đời. Khắc đốt trúc là loại tiêu biểu trong các tác phẩm khắc trúc, những tác phẩm để đời khá nhiều. Kỹ thuật như sau, trước hết lấy những đốt trúc làm thành những món đồ như đồ kê tay, hộp bút, hộp đựng hương, hộp đựng trà v.v., sau đó tiến hành khắc lên đó những nét đậm nhạt, hoặc khắc lõ, cuối cùng làm ra những sản phẩm có hiệu quả nghệ thuật tinh tế đẹp mắt. Rất nhiều nghệ nhân khắc trúc nổi tiếng thời Minh Thanh đều kiêm thêm nghề vẽ, viết thư pháp, lấy nền vỏ xanh của thân trúc làm thành giấy vẽ. Việc lấy đề tài thư họa để bổ sung nét nghệ thuật cho các sản phẩm khắc trúc, trình độ kỹ thuật tinh xảo đã khiến cho sản phẩm khắc trúc trở nên những tác phẩm thư họa rất có hồn.

Sau đời Minh Gia Tĩnh (1522 - 1566), thủ công mỹ nghệ khắc trúc phát triển nhanh chóng, liên tục xuất hiện những nghệ nhân khắc trúc nổi tiếng, nhưng phần nhiều những nghệ nhân khắc trúc cao siêu đều tập

trung ở khu vực Gia Định, Giang Tô (nay là Gia Định, Thượng Hải) và Kim Lăng (nay thuộc Nam Kinh, Giang Tô). Phái khắc trúc Gia Định có sở trường là khắc thơ văn thư họa, nổi tiếng nhất là ba ông cháu Chu Hạc, Chu Anh và Chu Trĩ, vì vậy mà người ta gọi là “Gia Định tam Chu”, các tác phẩm của họ thường là khắc sâu và khắc lõ, hình thành nên phong cách cao, sâu và có lõ. Người sáng lập Chu Hạc giỏi về thư họa, thông cổ triện (chữ triện), vì thế mà thúc đẩy sự phát triển của kỹ thuật khắc trúc theo phong cách cao và nổi. Người sáng lập ra phái Kim Lăng là Bộc Trùng, đặc điểm kỹ thuật chủ yếu là khắc nhạt và khắc đơn giản, tuy các lõ khắc không sâu nhưng lại có tầng lớp rõ ràng; sở trường của phái này là dùng những thân trúc có rễ ăn sâu,



Chiếc hộp đựng bút Chu Hạc Tùng đời nhà Minh, hiện bảo quản tại Bảo tàng Nam Kinh.





tiến hành khắc theo hình dáng vốn có của thân trúc để có thành phẩm tự nhiên. Phái Kim Lăng còn giỏi về khắc trúc thư pháp, các tác phẩm của họ mang đậm sắc thái của những văn nhân học sĩ.

Kỹ thuật khắc trúc chủ yếu gồm có: giữ lại màu xanh, dán màu vàng, khắc tròn, khảm.

Giữ lại màu xanh (lưu thanh) bắt đầu từ đời nhà Đường, tức là bảo lưu bề mặt màu xanh của thân trúc để vẽ hình ảnh, cạo đi lớp vỏ ở bên ngoài có hình vẽ và lộ ra lớp bên trong có màu vàng nhạt làm nền. Sau khi nguyên liệu trúc đã khô, lớp vỏ ngoài sẽ từ xanh chuyển thành vàng nhạt, sau đó không thay đổi nhiều lắm, nhưng thân trúc lại từ màu vàng nhạt chuyển thành màu vàng đậm, rồi lại từ vàng đậm chuyển thành màu đỏ tía, màu sắc dần dần đậm hơn nữa và cuối cùng có màu tựa như màu hổ phách, thường xuyên được cầm chơi nên trơn bóng như mỡ, mịn màng như ngọc. Theo thời gian, sự khác nhau giữa lớp vỏ bên ngoài và lớp bên trong càng ngày càng rõ nét hơn, hình ảnh cũng càng ngày càng rõ ràng hơn.

Hoàng trúc tức là chỉ màu vàng nhạt bên trong lớp vỏ, màu tươi sáng, giống như ngà voi, lại có các tên gọi như “văn trúc”, “bì hoàng”, “phiên hoàng”. Kỹ thuật dán vàng thường lấy những thân tre lớn ở miền Nam làm nguyên liệu, sau khi cho những mảnh hoàng trúc tươi vào luộc trong nước, phơi khô, ép cho thẳng rồi dùng nó dán vào bề mặt các thứ đồ vật có hình dáng khác nhau. Các đồ vật này thường dùng gỗ làm phôi, màu sắc tương tự như hoàng trúc, gỗ hoàng dương có chất mịn màng là nguyên liệu cao cấp dùng để làm phôi. Do nhu cầu trang trí hoa văn, có những thứ còn cần phải dán từ hai đến ba lớp hoàng trúc, làm cho các loại hoa văn đạt đến độ hội tụ lại đầy đặc, như được hình thành từ thiên nhiên. Kỹ thuật dán vàng bắt đầu từ đời nhà Thanh đến nay. Gia Định ở Giang Tô, Hoàng Nham ở Chiết Giang,



Chiếc ống đựng bút Sư Hà Trượng đời nhà Thanh, hiện bảo quản tại Bảo tàng Cố Cung. Trên chiếc hộp, nụ cười của vị sư như đóa hoa, sản phẩm được tạo thành bởi kỹ thuật khắc nhạt, nổi.



Chiếc bình có quai xách, là sản phẩm điêu khắc trúc đời nhà Thanh, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Cố Cung.

Thiệu Dương ở Hồ Nam, Giang An ở Tứ Xuyên, Thượng Hàng ở Phúc Kiến đều nổi tiếng từ kỹ thuật dán vàng.

Điều khắc tròn phần nhiều dùng gốc tre làm nguyên liệu, dựa trên hình dạng tự nhiên của tre mà nảy sinh ý tưởng thiết kế, khắc những lỗ nhỏ làm cho chúng trở thành những vật trang trí hoặc là rất khéo léo, hoặc là rất tinh tế, hoặc là rất cổ điển. Kỹ thuật nổi tiếng nhất phải kể đến là khắc trúc gia truyền của gia tộc nhà họ Phong ở khu vực Gia Định vào đời nhà Minh. Họ kế thừa kỹ thuật khắc tròn của khắc trúc nhà họ Chu, lấy gốc tre làm nguyên liệu, mô phỏng theo những ký họa thực tế, các tác phẩm họ làm nên đều nổi tiếng nhờ kiểu dáng mới mẻ, tràn đầy sức sống.

Để tăng thêm cảm giác tầng lớp của điều khắc tre gỗ, có thể sử dụng kỹ thuật khảm, dùng nền và nguyên liệu có màu sắc không giống nhau thông qua khảm chạm hình thành các hình ảnh họa tiết, còn có thể dùng nhiều nguyên liệu khác như ngọc, đá, trúc, gỗ, xương v.v.. để khảm lên một tác phẩm, hình thành “bách bảo khảm”.

ĐIỀU KHẮC GỖ

Điều khắc gỗ ở Trung Quốc về cơ bản có thể chia làm ba loại lớn là điều khắc kiến trúc, điều khắc đồ gia dụng và điều khắc đồ thủ công mỹ nghệ trang trí. Là những sản phẩm thủ công mỹ nghệ trang trí, điều khắc gỗ bắt nguồn từ thời nhà Tống. Với sự tham gia và thúc đẩy của những văn nhân, phong trào bả ngoạn¹ dần dần dấy lên, cho đến hai đời Minh Thanh thì phong trào này đã bước vào thời kỳ cực thịnh. Các sản phẩm thủ công mỹ nghệ trang trí là loại sản phẩm truyền thống trong thủ công mỹ nghệ

¹ Những đồ chơi có thể cầm trên tay để mân mê thưởng thức.



Noãn thủ (bàn tay ấm) uyên ương làm từ gỗ trầm hương từ thời nhà Minh, có chiều cao 5cm, dài 8cm, rộng 6,5cm. Sản phẩm điều khắc tròn này phù hợp để cầm trong lòng bàn tay mân mê thưởng thức, vì vậy mà có tên là “noãn thủ”. Gỗ trầm hương ấm, có mùi thơm lan tỏa, rất thích hợp để chế tạo noãn thủ.





Hai mẹ con nhà Trâu được điêu khắc gỗ Hoàng Dương đời nhà Thanh, chiều cao 8cm, dài 12,3cm, hiện bảo quản tại Bảo tàng Cổ Cung.

điêu khắc gỗ, có thể bày biện trên rương, cửa sổ, bàn, ghế, án, giá. Điêu khắc gỗ còn có thể dùng vào trang trí các loại đồ gia dụng và các loại thủ công mỹ nghệ khác như đồ ngọc, Cảnh Thái Lan, đồ sứ v.v..

Điêu khắc gỗ phân bố rộng rãi khắp các vùng Nam Bắc, nổi tiếng nhất gồm có điêu khắc gỗ ở Đông Dương, Chiết Giang; điêu khắc gỗ ở Kim Tất, Quảng Đông; điêu khắc gỗ ở Long Nhân, Phúc Kiến và điêu khắc gỗ ở Huy Châu.

Điêu khắc gỗ ở Đông Dương, Chiết Giang vốn nổi tiếng từ tên gọi “quê hương của điêu khắc hoa”, điêu khắc gỗ Đông Dương bắt đầu vào khoảng đời nhà Đường, phát triển vào đời nhà Tống và hưng thịnh vào hai đời Minh và Thanh. Điêu khắc gỗ Đông Dương giữ lại được sắc bóng và hoa văn vốn có của gỗ, đồng thời được mài bào tỉ mỉ, có đặc điểm tròn trịa mịn màng, tinh tế sáng bóng. Chạm nổi là tinh hoa của thủ công mỹ nghệ điêu khắc gỗ Đông Dương, độ sâu của bề mặt khoảng từ 2 đến 5 milimét, lấy lực khắc bằng với lực khắc đường nét để thể hiện cảm giác chủ thể trên vật thể. Các hình ảnh họa tiết của chạm nổi Đông Dương coi trọng “điêu khắc khắp nền”, tức là trên bề mặt của vật thể điêu khắc đầy hoa văn trang trí, vừa dày đặc không để lộ nền, vừa tràn đầy cảm giác lập thể, hình thành nên một phong cách nghệ thuật độc đáo.

Điều khắc gỗ mạ vàng là đặc sản của khu vực Triều Châu, Quảng Đông, vì thế còn được gọi là “điều khắc gỗ Triều Châu”, nó nổi tiếng là từ đặc điểm mạ vàng trên bề mặt sản phẩm. Điều khắc gỗ mạ vàng mới đầu là một kiểu nghệ thuật trang trí kiến trúc của Trung Quốc cổ đại, về sau do những ảnh hưởng của đặc điểm nghệ thuật địa phương mà hình thành nên một trường phái điều khắc gỗ. Ở khu vực địa phương của Triều Châu đặc biệt còn phối hợp với một loại sơn, không chỉ có thể làm cho mạ vàng dính chặt vào gỗ, mà còn có thể phát huy tác dụng chống ứ đọng, chống mục. Lịch sử điều khắc gỗ của Triều Châu có thể quay ngược về thời kỳ trước thời nhà Đường, đến đời nhà Thanh thì phát triển đến thời kỳ đỉnh cao, kỹ thuật cũng phát triển từ một tầng lỗ thành nhiều tầng lỗ, họa tiết cũng từ “phản ánh thực tế” phát triển thành “thực hư tương sinh”, vì thế mà bề mặt họa tiết thể hiện được hiệu quả nghệ thuật tương phản mạnh mẽ giữa gần với xa, giữa to với nhỏ.

Điều khắc gỗ Long Nhân, Phúc Kiến với trung tâm là Phúc Châu, được phát triển từ điều khắc kiến trúc xây dựng, trang trí đồ gia dụng và tượng Phật, Thần ở trong các ngôi chùa, phát triển chín muồi vào giai đoạn cuối đời nhà Minh, đầu đời nhà Thanh. Gỗ Long Nhân chủ yếu được sản xuất từ khu vực Mân Nam, chất gỗ hơi giòn, hoa văn dày đặc, màu sắc đỏ như son. Thân cây gỗ Long Nhân già cỗi có hình dáng kỳ lạ, nhất là phần gốc cây, là nguyên liệu tốt để điều khắc. Do vậy, điều khắc gốc cây là sản phẩm đặc biệt của điều khắc gỗ Phúc Châu. Các nghệ nhân điều khắc gỗ ở nơi đó dựa vào thế cây mà tiến hành cưa xẻ phù hợp, lấy phần gốc và những phần sần sùi trên thân cây điều khắc thành các hình ảnh nhân vật, chim chóc muông thú, tạo hình sinh động và hơi khoa trương, cấu tạo hợp lý và đẹp mắt. Điều khắc gỗ Phúc Châu sau khi mài bóng và quét sơn thể hiện được màu sắc vàng đồng cổ điển hoặc màu bóng của sắc cam, mà không bao giờ phai màu.

Điều khắc gỗ ở Huy Châu đều có thể sử dụng rộng rãi các nguyên liệu gỗ cứng hoặc mềm như gỗ thông, gỗ cây sam, gỗ cây long não, gỗ cây nam (cây chò), gỗ cây bạch quả v.v.. Điều khắc gỗ Huy Châu tuy không cầu kỳ về chất gỗ, nhưng lại theo đuổi sự hoàn mỹ trong nội dung đề tài, kỹ nghệ điều khắc và đường nét hình ảnh, điều này đã có những ảnh hưởng rất lớn. Vào thời kỳ Minh Thanh, điều khắc gỗ Huy Châu chủ yếu là kiến trúc và trang trí đồ gia dụng, nổi tiếng là bức tranh điều khắc diện tích lớn vô cùng tinh xảo đẹp mắt. Nội dung đề tài họa tiết trang trí phần nhiều là đàn ông trống trọt, nữ may vá thêu thùa, hoặc kết hợp ngư tiểu canh độc (ngư phu, tiểu phu, nông phu và thư sinh), còn có cả hình ảnh trong thần thoại truyền thuyết, điển tích lịch sử, tiểu thuyết cổ điển v.v., gửi gắm vào đó lý tưởng tốt đẹp và mục tiêu theo đuổi của con người, cũng thể hiện địa vị thân phận của chủ nhân và phẩm vị văn hóa.





ĐIỀU KHẮC NGÀ

Ngay từ thời đại đồ đá mới, tổ tiên người Trung Quốc đã sử dụng xương thú, răng thú, sừng thú v.v.. để làm thành các sản phẩm và sử dụng song song với đồ đá, đồ gỗ, đồ gốm. Nguyên liệu quan trọng của điêu khắc ngà chính là ngà voi, nó có những hoa văn không đồng nhất, bề mặt sáng bóng như ngọc, mà độ cứng lại phù hợp, là một nguyên liệu điêu khắc thiên nhiên rất tốt. Vào năm 1976, người ta khai quật được chiếc cốc bằng ngà voi khảm thạch lam họa tiết mặt thú tại ngôi mộ Phụ Hảo ở gò am tại An Dương, Hà Nam, có thể coi đó là tác phẩm tiêu biểu của sản phẩm điêu khắc ngà voi đời nhà Thương.

Trong thời đại nhà Tống, trình độ kỹ thuật điêu khắc ngà có sự phát triển tốt bậc, đánh dấu cho sự phát triển tốt bậc ấy là tác phẩm bộ “quỷ công cầu” điêu khắc bằng ngà được Viện Văn Tư thuộc cơ sở chế tạo thủ công mỹ nghệ hoàng cung đời nhà Tống chế tạo nên, bề mặt của quả cầu được khắc lỗ, có các kiểu hoa văn khắc nổi, trong lòng quả cầu được gộp thành bởi những quả cầu rỗng bụng có kích thước to nhỏ khác nhau, bên trong và bên ngoài của mỗi một tầng đều có khắc lỗ tinh tế, đầy dít, trong suốt lung linh.

Vào thời kỳ Minh Thanh, cùng với sự phát triển cao độ của nghệ thuật điêu khắc trúc, gỗ, điêu khắc ngà cũng được phát triển rộng rãi. Lại cộng thêm sự mở rộng về giao lưu kinh tế văn hóa của Trung Quốc với Nam Á, Châu Phi, nguyên liệu ngà voi đã được nhập về, kỹ thuật điêu khắc ngà



Chiếc cốc ngà voi khảm thạch lam họa tiết mặt thú làm từ đời nhà Thương, được khai quật tại ngôi mộ Phụ Hảo ở gò am An Dương, Hà Nam vào năm 1976, hiện bảo quản tại Bảo tàng Quốc gia Trung Quốc.



Tượng người được điêu khắc từ ngà voi, có chiều cao 20cm, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Thượng Hải.



Chiếc quạt được bện từ sợi ngà voi từ thời nhà Thanh, hiện bảo quản tại Bảo tàng Cố Cung. Chè sợi bện thành sản phẩm là kỹ thuật đặc biệt trong điêu khắc ngà của trường phái Quảng Đông.

sang đến đời Minh Thanh thì bước vào giai đoạn phát triển đỉnh cao.

Vào thời nhà Minh, trung tâm của kỹ thuật điêu khắc ngà là Bắc Kinh, Dương Châu và Quảng Châu, được sự tham gia của đông đảo các nghệ nhân thuộc tầng lớp quan lại, quân chủng, văn nhân v.v., nên tốc độ phát triển rất nhanh chóng. Điêu khắc ngà và các sản phẩm điêu khắc kiểu dáng nhỏ khác như điêu khắc trúc, gỗ, vàng, đá v.v.. cùng kết hợp thành những đồ trang trí trưng bày có giá trị thương ngoạn. Các sản phẩm điêu khắc ngà voi, sừng tê giác, và điêu khắc trúc, gỗ, vàng đá v.v.. không có sự phân công nghiêm ngặt, nhiều nghệ nhân có thể cùng thực hiện gia công trên mọi nguyên liệu, ví dụ như Bao Thiên Thành, Bộc Trọng Khiêm vào thời nhà Minh hay như Vưu Thông, Thượng Quân vào thời nhà Thanh đều là những nghệ nhân có thể điêu khắc trên nhiều nguyên liệu khác nhau, vì thế mà điêu khắc ngà vào đời nhà Thanh phần nhiều đều tiếp thu những sở trường về kỹ thuật và phương pháp của những điêu khắc khác. Điêu khắc ngà đời nhà Thanh có hai trường phái là Nam và Bắc. Trường phái phía Nam lại chia làm hai trường phái lớn là Giang Nam và Quảng Đông. Trường phái Giang Nam kỳ lạ mà mới mẻ, sắc thái sinh động; trường phái Quảng Châu lại có đặc trưng là sự tinh tế tỉ mỉ trong từng đường nét. Điêu khắc ngà của Bắc Kinh là trung tâm của trường phái phía Bắc, các tác phẩm của nơi này mang đậm phong cách cổ điển nhã nhặn, thường thấy các nghệ nhân thêm màu sắc vào những phần cục bộ.

Ngoài những kỹ thuật phương pháp thường thấy trong nghệ thuật điêu khắc như khắc chìm đơn tuyến, khắc tròn, khắc nổi, khắc nhỏ v.v., điêu khắc ngà của Trung Quốc còn có khắc các kỹ thuật khác, tiêu biểu là ba kỹ thuật tương đối đặc thù, đó là khắc lỗ, chẻ thành sợi để bện lại, khảm viên màu đỏ v.v..

Tác phẩm tiêu biểu nhất của kỹ thuật điêu khắc lỗ là bộ cầu điêu khắc lỗ tuyệt hảo làm bằng ngà voi, có thể nhiều đến 40 hoặc 50 tầng, là quốc hồn quốc túy chỉ có ở Trung Quốc. Xẻ thành sợi để bện lại là





Điều khắc ngà 12 con giáp.

tận dụng đặc điểm hoa văn nhỏ bé, tính dai của ngà voi để chẻ ngà voi ra thành những sợi mỏng có độ dày mỏng, rộng hẹp đều nhau (còn gọi là sợi ngà), sau đó dùng những sợi ngà voi này khéo léo bện thành những sản phẩm thủ công mỹ nghệ như chiếu ngà, quạt ngà cung đình, hoa lan, bóng đèn v.v... Vì ngà voi chỉ khi ở môi trường ẩm ướt thì mới dễ dàng rút sợi để bện, vì vậy chẻ sợi bện trở thành kỹ thuật đặc biệt của trường phái điều khắc ngà Quảng Đông - nơi có vị trí địa lý nằm ở vùng nhiệt đới, cận nhiệt đới. Chạm khắc và nhuộm màu vốn không phải là sáng tạo của thủ công mỹ nghệ điều khắc ngà, nhưng qua sự sáng tạo mới mẻ và dung hợp của những nghệ nhân điều khắc ngà, nó đã trở thành kỹ thuật đặc sắc của điều khắc ngà voi. Chạm khắc có hai hình thức thể hiện: Một loại là chạm khắc những vật thể có màu sắc tươi tắn nhả nhận khác lên thành ngoài của sản phẩm điều khắc ngà sau khi sản phẩm đã được điều khắc xong; một loại khác là dùng mảnh ngà và những vật thể có màu sắc sáng bóng khác như ngọc, đá màu v.v.. cùng chạm khắc vào những hình ảnh họa tiết đã thiết kế xong. Nhuộm màu có thể cải thiện được những màu sắc đơn điệu, cũng có thể che được những khiếm khuyết về màu sắc trên bản thân của ngà, sừng. Kỹ thuật chạm khắc và nhuộm màu đã làm tăng thêm hiệu quả của sản phẩm điều khắc ngà, khiến cho các tác phẩm càng đẹp hơn, đa dạng hơn, rực rỡ sắc màu hơn.

TRANG HOÀNG NHÀ CỬA - CÁC LOẠI THỦ CÔNG MỸ NGHỆ TRANG TRÍ





ĐỒ NGỌC

Phàm ngọc xuất phẩu thời, dã thiết vi viên bàn, dĩ bốn thủy thịnh sa, túc đập viên bàn sử chuyển, thêm sa phẩu ngọc, toại hốt hoạch đoạn⁽¹⁾.

Thiên công khai vật

Thời đại đồ đá mới, trong quá trình chọn đá để chế tạo thành sản phẩm, con người đã từng bước nhận thức được những thứ đá màu có chất tựa như ngọc, và đem chúng sản xuất thành những thứ dụng cụ, đồ trang trí và đồ dùng trong tế lễ, những thứ đá màu này có thể gọi là nguyên mẫu của đồ ngọc. Văn hóa Hà Mẫu Độ đã mở ra trang mở đầu của văn hóa Trung Quốc, đến giai đoạn giữa và giai đoạn cuối của thời đại đồ đá mới, giữa ngọc đã tách ra từ ngành nghề chế tạo đồ đá, và trở thành một phần độc lập của ngành thủ công mỹ



Miếng ngọc bội từ thời văn hóa Hà Mẫu Độ có màu xanh lục, trong mờ, sáng bóng và được mài tròn mịn, là một trong những miếng ngọc bội được phát hiện sớm nhất ở Trung Quốc.

- 1 Tất cả đồ ngọc khi chế tạo đều dùng chiếc đĩa tròn bằng sắt có thể xoay được, cho nước và cát vào thau rồi dùng chân đập để đĩa xoay tròn, sau đó thêm cát vào để tách ngọc ra, cứ thế ngọc được tách ra từng chút một.



Ngọc chạm hình bát giác (ở giữa tròn) hình mặt thú từ thời văn hóa Lương Chử, có chiều cao 8,8cm, nặng khoảng 6500 gam, bề mặt rộng, hoa văn độc đáo.



Ngọc che mặt thời nhà Hán. Ngọc che mặt là ngọc dùng trong tang lễ, do nguyên liệu ngọc gia công thành một sản phẩm dạng tấm, tương ứng với từng bộ phận trên khuôn mặt.

nghe. Trung Quốc là nước khai thác ngọc chủ yếu trên thế giới, theo như ghi chép của *Xuất hải kinh*, địa điểm khai thác ngọc của Trung Quốc có đến hơn hai trăm nơi, điều này đã cung cấp cho sự phát triển của đồ ngọc ở Trung Quốc những nguồn nguyên liệu vô cùng vô tận. Hòa Điển ở Tân Cương là nơi khai thác ngọc nổi tiếng của Trung Quốc, ngọc Hòa Điển có trữ lượng phong phú, chất lượng lại tốt, là nguồn nguyên liệu quan trọng của đồ ngọc cổ đại. Ngoài ra, ngọc Tửu Tuyền ở Cam Túc, ngọc Lam Điển ở Thiểm Tây, ngọc Độc Sơn và ngọc huyện Mật ở Hà Nam, ngọc Tụ Nham ở Liêu Ninh cũng là những nguyên liệu ngọc thường dùng trong đồ ngọc của Trung Quốc.

Ở Trung Quốc, ngọc thường được lồng vào những ý nghĩa quan niệm đạo đức, đặc điểm vật lý của nó được so sánh với đạo đức của người quân tử, do vậy, trong các lĩnh vực như chính trị, kinh tế, văn hóa, tư tưởng, luân lý, tôn giáo v.v., ngọc đã phát huy được tác dụng của nó mà những món đồ thủ công mỹ nghệ không thể nào so sánh được. Trong *Lễ ký sính nghĩa*, Khổng Tử (551 trước Công nguyên - 479 trước Công nguyên) đã nói đến cái đức





của ngọc gồm có hơn 11 tính cách, đó là nhân, nghĩa, lễ, trí, tín, lạc, trung, thiên, địa, đức, đạo. Trong *Thuyết văn giải tự*, Hứa Thận (khoảng năm 58 đến năm 147) thời Đông Hán đã lần đầu tiên nói đến định nghĩa của ngọc, cho rằng ngọc là “thạch chi mỹ” (vẻ đẹp của đá), đồng thời khái quát và tiến hành bổ sung thêm đối với những quan sát và suy luận về thuộc tính tự nhiên của ngọc từ thời Tiên Tần, đưa ra năm phẩm chất đạo đức của ngọc, đó là “nhân, nghĩa, trí, dũng, khiết”. Chính bởi từ xưa Trung Quốc đã có truyền thống “quân tử vu ngọc bĩ đức”, vì vậy mà “cổ chi quân tử tất bội ngọc”, “quân tử vô cố, ngọc bất khứ thân” (Lễ ký - Vương Tảo). Vì ngọc bội chỉ trong nhịp bước của người đeo không nhanh không chậm, giàu chất tiết tấu thì mới có thể phát ra những âm thanh nghe rất vui tai, vì vậy mà quân tử đeo ngọc những lúc đi lại cần phải từ tốn nhẹ nhàng, lòng không mang tà niệm. Đeo ngọc trở thành biểu tượng danh giá cho hành động và phẩm chất của người quân tử.

Thông thường mà nói, chế tạo đồ ngọc cần phải trải qua những quá trình kỹ thuật như kiểm tra nguyên liệu, thiết kế, cắt nguyên liệu, đục lỗ, giũa, mài bóng v.v.. Tác phẩm *Ngọc thuyết* của nhà sư tằm cuối đời nhà Thanh - Đường Vinh Tộ đã vẽ trình tự, phương pháp cũng như công cụ dùng trong quá trình chế tạo đồ ngọc vẽ thành mười hai hình ảnh, thể hiện toàn bộ quá trình chế tạo đồ ngọc một cách rất hệ thống. Nếu nhìn từ góc độ chế tạo, đồ ngọc với những bản chất tuyệt vời từ nhiên nhiên vốn không phải là điêu khắc thành, mà là tận dụng những thứ được gọi là “giải ngọc sa” có độ cứng cao hơn ngọc như đá kim cương, thạch anh, đá thạch lục v.v.. rồi dùng nước mài thành. Do vậy, quá trình kỹ thuật chế tạo đồ ngọc được gọi là trị ngọc, hoặc là giũa ngọc, niễn ngọc (nghiễn nhỏ). Kỹ xảo giũa ngọc của Trung Quốc rất cao siêu, mà dụng cụ lại rất đơn giản. Dụng cụ giũa ngọc nguyên thủy vốn là một loại dụng cụ có hình dạng của một chiếc đĩa tròn chuyển động, gọi là đà, tận dụng sự xoay chuyển của đà có thể kéo theo đá kim cương nhúng vào nước và giũa ngọc. Vào thời đại đồ đá mới và thời đại đồ đồng trước khi phát minh ra đồ đá, phần lớn dụng cụ giũa ngọc chỉ là đồ gỗ, tre, đồ làm từ xương động vật hoặc đá v.v.. Mãi đến giai đoạn cận đại, người Trung Quốc vẫn dùng những dụng cụ truyền thống để giũa ngọc như cưa dây, đĩa tròn do gang và thép làm thành, máy tiện được làm từ gỗ v.v..



Hình giũa ngọc trong *Thiên công khai vật* đời nhà Minh.

Đời Hán Đường là thời kỳ phát triển cao độ của đồ ngọc. Táng ngọc (ngọc dùng để chôn cùng người chết) là sản phẩm thể hiện nét đặc sắc nhất trong đồ ngọc thời kỳ Hán Đường. Táng ngọc được chế tạo với mục đích mong muốn làm cho cơ thể không bị thối rữa, có ngọc y (quần áo ngọc), cửu khiếu tái v.v.. Trong đó ngọc y có sự khác nhau giữa thân phận và chức vị cao thấp của người chết, từ đó có sự phân biệt giữa vàng, bạc, đồng; cửu khiếu tái là chín vật dụng nhét vào những lỗ hoặc che đậy lên những bộ phận trên cơ thể người chết như tai, mắt, miệng, mũi, hậu môn



Ngọc hải Độc Đại Sơn thời nhà Nguyên, có chiều cao 70cm, vòng lớn nhất có chiều dài 493cm, kế thừa và phát triển kỹ xảo truyền thống "dựa vào nguyên liệu mà lấy để tài" và "dựa vào để tài mà thiết kế nghệ thuật" trong kỹ thuật giữa ngọc của Trung Quốc, về mặt kỹ thuật phối màu cũng có những nét độc đáo.



Một phần của hình ngọc hải Độc Đại Sơn.

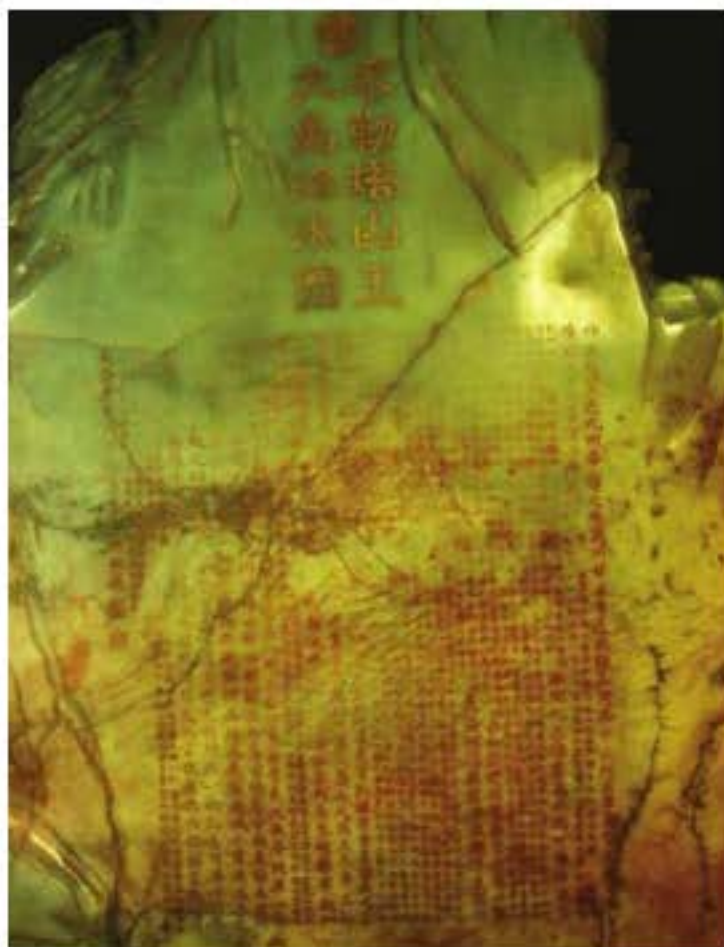




và cơ quan sinh dục, để giữ lại “tinh khí” trong cơ thể của người chết, mong rằng thi thể xương cốt không bị mục rữa. Về phương diện ngọc trang trí, đời nhà Hán có ngọc bản mã, ngọc hùng, ngọc ưng, ngọc tránh tà v.v., khuynh hướng của kiểu dáng là tả thực, trình độ kỹ thuật tương đối cao, có phong cách nghệ thuật hùng hồn hào phóng. Đồ ngọc đời Đường bị ảnh hưởng bởi hội họa, điêu khắc và nghệ thuật Tây Vực, với những tác phẩm tiêu biểu là ly ngọc hoa văn tám bông hoa, ly mã não hình đầu thú, hình thành nên phong cách thời thịnh Đường thanh lịch tao nhã mà giàu sắc thái Tây Vực.

Do sự phồn thịnh của kinh tế thành thị, và sự hưng khởi của ngành kim thạch học, vào thời kỳ Tống, Liêu, Kim, đồ ngọc đã có những bước phát triển chưa từng có. Ngọc trang trí gắn gũi với đời sống hiện thực chiếm một vị trí quan trọng, chức năng làm lễ vật, quà tặng của đồ ngọc dần dần bị mai một, chức năng thưởng thức trong đời sống hàng ngày được gia tăng. Kỹ thuật “xảo sắc” (phối màu) được sáng tạo bắt đầu từ thời nhà Tống có thể căn cứ vào độ bóng, hoa văn và hình dạng tự nhiên của nguyên liệu ngọc để điêu khắc thành những món đồ vô cùng tinh tế đẹp mắt.

Ba thời kỳ Nguyên, Minh, Thanh là giai đoạn phát triển đỉnh cao của đồ ngọc, tác phẩm tiêu biểu của giai đoạn này chính là ngọc hải Độc Đại Sơn và ngọc sơn Đại Vũ trị thủy. Ngọc hải Độc Đại Sơn dựa theo kiểu dáng mà thiết kế nghệ thuật, động vật may mắn trên biển đang bơi giữa những con sóng xô, mang đậm sắc thái hào phóng hùng tráng của người đời Nguyên. Ngọc sơn Đại Vũ trị thủy thời đại nhà Thanh lại thể hiện những ảnh hưởng của những họa sĩ đối với tác phẩm đồ ngọc: Mặt chính phác thảo “hình Đại Vũ trị thủy” từ tranh của người đời Tống, dùng cấu tạo hình vẽ “tam viễn pháp” phẳng xa, cao xa và sâu xa, mô phỏng thư pháp của người đời Tống; mặt sau là đề bút dài và nhiều loại dấu. Toàn bộ tác phẩm đã kết hợp một cách hoàn mỹ cả bốn nét là thơ, họa, thư pháp và in dấu.



Phần lời tựa và tái bút ghi trên phía sau Ngọc sơn Đại Vũ trị thủy đời nhà Thanh.



Ngọc sơn Đại Vũ trị thủy đời nhà Thanh, cao 224cm, rộng 96cm, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Cố Cung. Ngọc có màu xanh, điêu khắc ở thể đứng, ngọc này nặng đến vạn cân (1 cân = $\frac{1}{2}$ kilôgam), chế tạo phải cần đến cả trăm ngàn lượt người, là đồ ngọc lớn nhất của Trung Quốc cũng như trên thế giới.

CẮT GIẤY

**Lũ kim tác thẳng truyền kinh tục, tiền chỉ vi nhân
khởi tấn phong⁽¹⁾.**

Nhân nhật - Lý Thương Ẩn (Đường)

Cắt giấy là một trong những nghệ thuật thuộc ngành thủ công mỹ nghệ truyền thống dân gian của Trung Quốc, có lịch sử lâu đời và đậm nét phong tục dân tộc. Nghệ thuật này sử dụng những dụng cụ như kéo, dao khắc v.v., và nguyên liệu là giấy, thông qua các thủ pháp gia công nghệ thuật như cắt, khắc, xé v.v., để tiến hành cắt khắc một tờ giấy thành những hình ảnh nhân vật, hoa cỏ chim muông, phong cảnh núi non v.v., giàu sắc thái trang trí. Nghệ thuật cắt giấy luôn thông qua các thủ pháp như hài âm, tượng trưng, ngụ ý v.v.. để tiến hành trau chuốt, khái quát những hình thái tự nhiên, ví dụ như dùng hình ảnh của búp bê, hồ lô, hoa sen để tượng trưng đa tử đa phúc (nhiều con nhiều lộc). Là một môn nghệ thuật dân gian, nghệ thuật cắt giấy có những đặc điểm khu vực rất đậm nét, ví dụ như cắt giấy ở Thiểm Tây thì mộc mạc hào phóng, cắt giấy của Hà Bắc thì thanh tú điểm lệ, cắt giấy của Tứ Xuyên thì đẹp đẽ hoàn chỉnh, cắt giấy của Giang Tô thì rực rỡ lung linh v.v... Các tác phẩm cắt giấy thường dùng để trang trí tường, cửa, cột nhà, gương, đèn và đèn lồng v.v., cũng có thể dùng để tô điểm thêm cho những món quà, thậm chí bản thân một tác phẩm cắt giấy cũng có thể là một món quà để tặng cho người khác.



Tác phẩm cắt giấy hoa tròn từ thời Bắc Triều, hiện bảo quản tại Bảo tàng Khu tự trị Duy Ngô Nhĩ, Tân Cương. Đây là tác phẩm cắt giấy của Trung Quốc được phát hiện sớm nhất cho đến ngày nay.

Cắt giấy chủ yếu sử dụng hai phương pháp là cắt kéo và cắt dao. Từ tên gọi đã có thể hiểu rằng, cắt kéo tức là sử dụng kéo làm công cụ, sau khi cắt xong thì dán mấy tờ giấy đã cắt lại với nhau, rồi lại dùng kéo sắc để tiến hành gia công những hình vẽ trên đó. Cắt dao là gấp tờ giấy thành nhiều lớp, đặt lên một hỗn hợp mềm lỏng được làm từ vôi và mỡ động vật, rồi dùng dao nhỏ từ từ khắc họa. So với cắt bằng kéo thì ưu thế của cắt bằng dao chính là ở chỗ có thể một lần gia công nhiều hình vẽ trên giấy cắt.

Về mặt phương pháp kỹ thuật, cắt giấy chủ yếu chia thành khắc nổi, chắt chìm và kết hợp cả khắc nổi khắc chìm: Khắc nổi là sự phát triển của

¹ Chạm vàng trở ngọc làm đồ trang sức lưu truyền rộng rãi ở Kinh Châu; cắt giấy là nghệ thuật truyền thống ở Dương Châu.





tạo hình vẽ đường nét ở Trung Quốc, có những tác phẩm cắt giấy khắc nổi nhỏ như sợi tóc, tinh xảo phi phàm; khắc chìm lại là tận dụng hiệu quả cắt bóng, sử dụng các điểm sáng hoặc những đường trắng trên đồ vật có màu đen hoặc màu sậm để làm phong phú hơn sức thể hiện, hình tượng càng mộc mạc và tập trung hơn so với khắc nổi; kết hợp xen kẽ giữa khắc chìm và khắc nổi lại càng tăng thêm ngôn ngữ của cắt giấy. Về mặt vận dụng kỹ thuật màu sắc, có thể chia làm cắt khắc phối màu, cắt khắc nhuộm màu và cắt khắc giấy màu kim sắc v.v... Cắt khắc phối màu là sử dụng hai loại giấy nhiều màu sắc trở lên trên cùng một bề mặt và tiến hành cắt khắc; cắt khắc nhuộm màu là tận dụng đặc tính thấm nước của giấy, sau khi đã khắc xong tác phẩm thì nhỏ lên đó những giọt nước màu, làm cho các màu cùng thấm nhưng không bị rơi, khi nhìn vào có cảm giác màu sắc phong phú tươi tắn; cắt khắc giấy màu kim sắc là dùng giấy kim cắt thành hình thù, sau đó lại dùng các loại giấy màu khác để làm nổi bật lên, ví dụ như hoa thì màu đỏ, lá thì màu xanh lục, mang lại cho con người cảm giác lộng lẫy tráng lệ, phần nhiều dùng vào khám thờ thần tài và trang trí những ngày lễ hội.

Nghệ thuật cắt giấy Trung Quốc là sản vật của dụng cụ đồ sắt và cũng là sản vật sau khi phát minh ra kỹ thuật làm giấy, hình thành vào thời đại Hán Ngụy. Ngay từ trước thời kỳ sản xuất giấy, kỹ thuật điêu khắc gỗ cũng đã có sự phát triển rất tốt, những mảnh trang trí vàng bạc từ thời Chiến Quốc cho đến đời nhà Tần đã được khai quật đã rất gần với nghệ thuật cắt giấy. Vào thời Tây Hán, người ta bắt đầu dùng sợi đay để làm giấy. Tương truyền rằng sau khi sủng phi của Hán Vũ Đế (năm 156 trước Công nguyên - 87 trước Công nguyên) - Lý Thị qua đời, Hán Vũ Đế thương nhớ khôn nguôi, và thế là ông cho gọi thầy mo đến dùng giấy làm từ sợi đay cắt thành hình tượng của Lý quý phi để gọi hồn, đây có lẽ là sự kiện cắt giấy đầu tiên. Hai tác phẩm cắt giấy hình hoa tròn từ thời Nam Bắc Triều được khai quật ở thành phố Cao Xương Cổ, Tân Cương là tác phẩm cắt giấy Trung Quốc sớm nhất được phát hiện cho đến ngày nay, nguyên liệu cắt giấy của hai tác phẩm này là giấy sợi đay, có bề mặt gấp nếp, dùng vào tế lễ, nghệ thuật cũng đã được thể hiện tương đối thuần thực.



Tác phẩm *Bát tiên khánh thọ* (tám vị tiên chúc thọ), tác phẩm cắt giấy màu của Bắc Kinh vào thời kỳ nhà Thanh, hiện bảo tồn tại Vương Thụ Thôn. Nhân vật 8 vị tiên được khắc in trên gỗ, sau đó được nhuộm màu thủ công, màu sắc tươi tắn vui mắt, thần thái sinh động, là tác phẩm đẹp hiếm hoi trong các tác phẩm khắc giấy đời nhà Thanh.



Tác phẩm cắt giấy nhân vật bát tiên của huyện Hoàng ở Sơn Đông vào cuối đời Thanh, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Mỹ thuật tỉnh Sơn Đông. Kỹ thuật sử dụng thủ pháp vẽ hình nhuộm màu trước rồi mới dùng kéo cắt lỗ, cũng có chỗ cắt trước rồi mới vẽ.

Ngành chế tạo giấy đến đời nhà Tống thì thuần thực, sản phẩm giấy đa dạng về chủng loại đã tạo điều kiện cho việc phổ biến nghệ thuật cắt giấy cũng như việc phong phú thêm chủng loại cắt giấy, ví dụ như những tác phẩm cắt giấy làm hoa trở thành quà tặng trong dân gian, hoa dán lên những tấm cửa, còn có cả hoa trang trí bóng đèn hay chén trà. Đời nhà Tống đã dùng cắt giấy vào nghệ thuật trang trí, như lò Cát Châu ở Giang Tây lấy các tác phẩm cắt giấy làm hoa văn cho đồ gốm sứ, trong quá trình tráng men sẽ dán giấy cắt lên đó rồi cho vào lò nung thành phẩm. Đồ sứ được nung bằng phương pháp kỹ thuật này có họa tiết hình vẽ phong phú, kiểu dáng sinh động, sôi nổi. Phạm vi vận dụng của cắt giấy đời Tống còn tiếp tục được mở rộng: Trong dân gian sử dụng hình thức cắt giấy, dùng sản phẩm điêu khắc da của các loài động vật như lừa, bò, ngựa, dê v.v.. khắc thành hình dáng các nhân vật sử dụng trong kịch bóng; các tác phẩm hoa lỗ được chế tạo từ kỹ thuật vẽ hoa in xanh là dùng giấy dầu khắc lỗ thành hoa văn; hoa văn trên hoa bản của cạo hồ in hoa cũng là dùng kỹ thuật và phương pháp cắt giấy, có sự phân biệt giữa khắc nổi và chắt chìm. Trong thời kỳ này đã xuất hiện rất nhiều nghệ nhân mưu sinh bằng nghề cắt giấy, hơn thế mỗi





người đều có sở trường riêng, có người giỏi về cắt “chữ gia thư tự”, có người lại chuyên khắc “chữ sắc hoa dạng”. Trong cuốn *Chí nhĩ đường tạp sao* của Chu Mật (1232 - 1298) đời nhà Tống đã ghi chép về một nghệ nhân cắt giấy tên là Du Kính, ông là nghệ nhân cắt giấy đầu tiên để lại tên tuổi trong lịch sử phát triển của nghệ thuật cắt giấy Trung Quốc.

Nghệ thuật cắt giấy trong thời kỳ Minh, Thanh bước sang giai đoạn chín muồi, đồng thời đi đến thời kỳ đỉnh cao. Phạm vi sử dụng của nghệ thuật cắt giấy dân gian càng rộng rãi hơn nữa, có thể lấy ví dụ như tất cả những trang trí hoa văn trên đèn màu của dân gian, hay những hoa văn trang trí trên quạt cũng như những họa tiết hoa văn trên hàng thêu v.v., không có mặt hàng nào mà không tận dụng kỹ thuật cắt giấy làm hoa văn trang trí rồi tiến hành gia công. Ví dụ như đèn giáp sa (kẹp sợi) vào đời nhà Minh (tức “tẩu mã đăng - đèn kéo quân” ngày nay) đã dùng giấy cắt kẹp vào trong sợi, dùng nến phản chiếu làm ánh lên hoa văn, thể hiện những ứng dụng của nghệ thuật cắt giấy trong đời sống hàng ngày. Trong dân gian, nghệ thuật cắt giấy được thấy nhiều hơn nữa chính là việc vận dụng vào trang trí nhà cửa, làm đẹp môi trường sống, ví dụ như hoa giấy dán trên cánh cửa, cửa sổ, tủ kệ, hoa chữ hỷ, hoa giấy trên trần nhà v.v...

Phụ nữ là thành phần chủ yếu làm nghệ thuật cắt giấy trong cắt giấy dân gian Trung Quốc. Nắm bắt được những công việc của phụ nữ là một trong những tiêu chí quan trọng thể hiện sự hoàn mỹ của phụ nữ truyền thống ở Trung Quốc, và nghệ thuật cắt giấy là một trong những kỹ xảo mà phụ nữ đảm đang cần phải nắm được, nó cũng trở thành một nghề thủ công mà phái nữ phải học ngay từ khi còn nhỏ. Họ học kỹ thuật cắt giấy từ ông bà cha mẹ hoặc chị em của mình, thông qua các phương pháp như cắt dán, cắt lồng, cắt vẽ để miêu tả những sự vật quen thuộc và yêu thích của mình, ví dụ như tôm cá, sâu bọ, chim muông, hoa cỏ cây cối, đình, cầu, phong cảnh v.v.. để cuối cùng có thể đạt đến cảnh giới là cắt bất cứ cái gì mình muốn và có thể cắt thành bất cứ hoa văn nào.



Ngài hổ tác phẩm cắt giấy dân gian của Phùng Lai, Quảng Châu, là dạng hoa giấy dán trên cửa vào dịp Tết Đoan ngọ.



Chuột ăn trộm dầu, tác phẩm cắt giấy hoa văn dán trên cửa sổ ở Thiểm Tây.



Tác phẩm cắt giấy mười hai con giáp.





TRANH TẾT

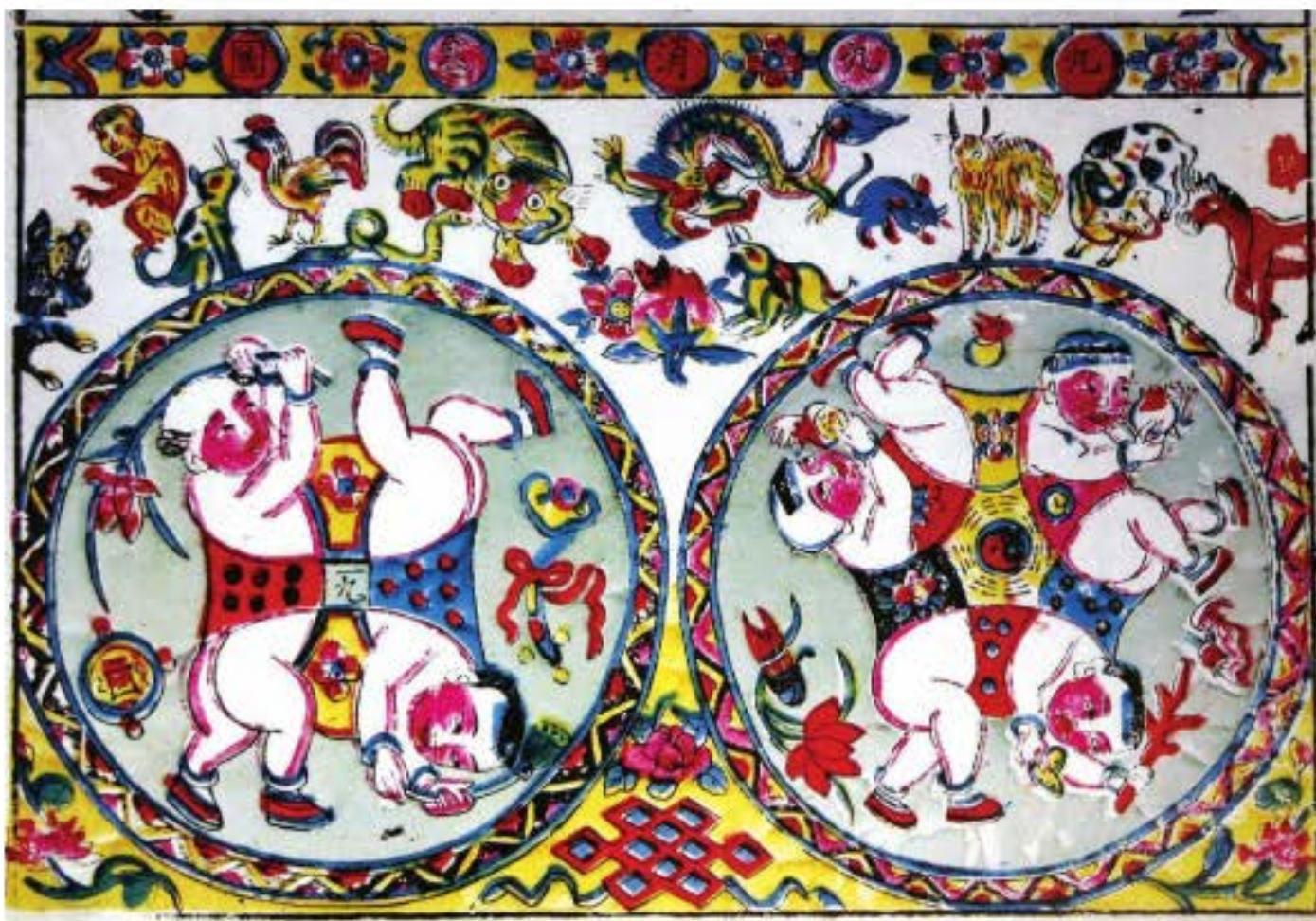
Tạo đào bản khán hộ, vị chi tiên mộc. Hội nhị thần, thiếp hộ tả hữu, tả thần đồ, hữu úc lữ, tục vị chi môn thần⁽¹⁾.

Kinh sử tuế thời ký

Tranh Tết là công cụ hình tượng để truyền tải văn hóa phong tục ngày Tết của Trung Quốc, là di sản văn hóa có từ ngàn đời. Ở Trung Quốc, cứ mỗi khi đến những ngày cuối năm, rất nhiều nơi đều có tập tục dán, treo tranh Tết, để tăng thêm không khí vui tươi của ngày lễ đồng thời cũng để cầu xin ông trời ban phúc, những mong tránh được tai họa và những điều bất hạnh. Là nghệ thuật dân gian cổ xưa, tranh Tết và các hoạt động trong phong tục ngày Tết có một mối liên hệ chặt chẽ, tập trung thể hiện diện mạo cuộc sống, tư tưởng tình cảm cũng như đầu óc thẩm mỹ của đông đảo quần chúng nhân dân, rất được người dân ưa chuộng.

Dựa theo hình thức tạo tranh, tranh Tết có thể chia làm ba loại là vẽ bản, khắc giấy và vẽ giấy. Bản vẽ là dùng gỗ khắc hình ảnh họa tiết, sau đó sơn màu lên là thành sản phẩm. Quy trình kỹ thuật làm tranh Tết bản gỗ gồm có vẽ phác thảo, lên đường nét, khắc gỗ, chế bản, in ấn, lên màu, trang trí. Khắc giấy là dùng dao khắc lên những họa tiết hình vẽ dạng lỗ, rất

1 Làm 2 mảnh gỗ đào treo lên cửa, sau đó vẽ hình 2 vị thần dán lên 2 bên cửa, trái gọi là Thần Đồ, phải gọi là Úc Lữ - và gọi đó là môn thần.



Cửu cửu tiêu hàn đồ, tranh Tết của Vũ Cường, Hà Bắc đời nhà Thanh.



Tần Thúc Bảo, Ủy Trì Cung - môn thần đời nhà Minh. Vẽ bằng những đường bút chính kết hợp cách nhỏ giọt mạ vàng mà thành sản phẩm, thể hiện một tinh thần sung mãn, uy nghi mạnh mẽ, màu sắc trang nhã, dùng để dán ở cửa của những gia đình quý tộc thời đó.

dễ để thể hiện bề mặt tranh sinh động mà tỉ mỉ. Vẽ giấy cũng là tranh Tết in tro, trước hết dùng than của cành liễu vẽ đường nét lên giấy nháp, sau đó dùng giấy vẽ in lên giấy nháp đó, một bản giấy nháp có thể dùng nhiều bản giấy vẽ để in, vì thế mà gọi là "in tro". Sau khi in tro từ giấy nháp xong, còn phải nguyên một công đoạn với nhiều việc khác như đổ màu lên mặt phẳng, bút đen vẽ đường viền, rắc phấn, gột tay, phết màu, mở mép, đánh dấu đường nét, quét dầu trong v.v... Phong cách tranh Tết in tro bắt nguồn từ những năm Thành Hóa (1465 - 1487) đời nhà Minh, phong cách nhã nhặn mộc mạc, có tầm ảnh hưởng khá lớn, tranh Ukiyo của Nhật Bản đã tiếp thu những tinh túy của phương pháp kỹ thuật vẽ tranh Tết in tro này.

Cũng giống như câu đối Tết, tranh Tết bắt nguồn từ Môn Thần. Theo những ghi chép của Sái Ung (132 - 192) đời Đông Hán trong *Độc ký* thì ở tầng lớp nhân dân đời nhà Hán đã có người dán lên cửa nhà mình tượng thần chuyên giám sát bách quỷ là Thần Đổ và Úc Lỗi. Tương truyền rằng, Khi Đường Thái Tông Lý Thế Dân (599 - 649) bị bệnh, nghe thấy tiếng ma kêu quỷ gọi ở bên ngoài cửa sổ nên ngày đêm ông không thể nào yên ổn. Sau khi hai vị tướng là Tần Thúc Bảo và Ủy Trì Cung biết được, đã tình nguyện toàn thân mặc áo giáp, một người cầm binh khí, một người cầm roi và đứng ở trước cửa cung đình. Vào đêm hôm đó, quả nhiên cung đình bình an vô sự. Sau đó, Đường Thái Tông liền sai người vẽ lại hình tượng uy vũ của hai vị tướng quân này rồi cho dán lên cửa cung đình, gọi là môn





thần. Từ đó về sau, tập tục dán môn thần bắt đầu lưu hành rộng rãi trong dân gian, Tấn Thúc Bảo mặt trắng mắt phượng cầm binh khí, Uy Trì Cung mặt đen mắt tròn cầm roi thường được vẽ với vẻ vô cùng dũng mãnh uy nghi.

Sự xuất hiện của kỹ thuật bản điều khắc vào đời nhà Tống đã tạo điều kiện chế tác kỹ thuật cho tranh Tết bản gỗ, thúc đẩy tranh Tết liên tục phát triển, nội dung và chức năng cũng không ngừng phong phú thêm. Ngoài những ý nghĩa tránh tà dọa quỷ từ ban đầu ra, dần dần tăng lên những đề tài như cát tường như ý, nhiều con, trường thọ v.v., thể hiện những ý nguyện tốt đẹp của con người vào dịp năm mới, ngoài ra còn có chức năng làm đẹp môi trường. Đồng thời, trong tranh Tết cũng xuất hiện những nội dung thể hiện đời sống hiện thực của người nông dân và những truyền thuyết, điển cố dân gian, phát huy được vai trò làm phong phú thêm đời sống văn hóa và truyền bá tri thức. Bức tranh Tết sớm nhất của Trung Quốc hiện còn lưu giữ lại cho đến ngày nay là *Tùy triều yếu diệu trình khuyên quốc chi phương dung đồ*, vẽ hình ảnh tứ đại mỹ nhân là Vương Chiêu Quân, Bàn Cơ, Lục Châu và Triệu Phi Yến.

Vào hai đời Thanh và Minh, các họa sĩ đều dồn hết nhiệt huyết của mình vào sáng tác tranh Tết, sự phát triển của tranh Tết bước vào giai đoạn chín muồi. Các đề tài cũng từng bước phong phú hơn, có các loại tranh như tranh chúc mừng, tranh trừ tà, tranh tập tục phong cảnh, tranh treo trước cửa, tranh trò chơi kể truyện, tranh nam nữ du xuân, tranh hoa cỏ chim muông tôm cá v.v.. Tranh Tết của Trung Quốc phần nhiều là in màu nước bằng bản gỗ, đường nét đơn giản, màu đỏ tươi hoặc xanh đậm, sắc thái của tranh vô cùng náo nhiệt, vào cuối thời kỳ nhà Minh đầu thời kỳ nhà Thanh, tranh Tết đã trở thành một công cụ truyền tải trong hội họa. Sau thời kỳ hoàng kim của Càn Long và Gia Khánh đời nhà Thanh, tranh Tết dần dần hình thành những trường phái địa phương và những khu vực sản xuất buôn bán. Dương Liễu Thanh ở Thiên Tân, Dương Gia Phụ ở Duy Phường, Quảng Đông, Đào Hoa Ổ ở Tô Châu, Giang Tô là ba địa phương lớn và nổi tiếng về sản xuất tranh Tết bản gỗ của Trung Quốc.

Tranh Tết Dương Liễu Thanh được sáng tạo vào cuối đời nhà Minh, thịnh hành vào thời kỳ đầu nhà Thanh từ thời Ung Chính (1723 - 1735) đến



Hoàng kim vạn lượng, tranh cát tường ở Tô Châu, Giang Tô vào đời nhà Thanh.

thời kỳ Quang Tự (1875 - 1908). Tranh Tết Dương Liễu Thanh có đề tài rộng rãi, tiêu biểu nhất là những tác phẩm phản ánh đời sống nhân dân như *Việc đồng áng*, *Chúc mừng và thưởng ngoạn Nguyên Tiêu*, *Thu giang vân độ*, *Huế nhất nam thôn phỏng cựu thức*, *Tân niên đa cát khánh*, *Hợp gia lạc an nhiên*, *Ngư phụ*, cũng như những tác phẩm mang tính chất tin tức thời sự như *Nữ tử cầu học*, *Văn minh thú thân*, *Thương đương phố* v.v., những bức tranh Tết này không chỉ giàu tính thưởng thức nghệ thuật mà còn có giá trị nghiên cứu sử liệu vô cùng quý hiếm. Những công đoạn trong giai đoạn đầu của tranh Tết Dương Liễu Thanh về cơ bản cũng tương tự với những loại tranh Tết bản gỗ khác, bao gồm sáng tạo bản nháp, chia bản, khắc bản, in bộ, lên màu, trang trí, dựa vào bản thảo khắc bản in bộ; đến giai đoạn sau, việc sản xuất tranh đã có những đặc sắc địa phương rõ nét, coi trọng vẽ màu thủ công, kết hợp đồng điệu giữa đao pháp của bản tranh và bút pháp của hội họa, khéo léo kết hợp thành một thể thống nhất, làm cho hai loại nghệ thuật cùng chiếu rọi cho nhau.

Tranh Tết bản gỗ Dương Gia Phụ bắt đầu vào những năm cuối đời nhà Minh, và phát triển phồn vinh vào đời nhà Thanh, cho đến nay đã có hơn 400 năm lịch sử. Trong thời kỳ Càn Long (1736 - 1795) đời nhà Thanh là giai đoạn đỉnh cao của tranh Tết Dương Gia Phụ. Thôn Dương Gia Phụ thời bấy giờ đã có cách nói rằng “hàng trăm cửa hàng tranh, hàng ngàn loại tranh, hàng vạn bản tranh”, lượng tranh Tết bán ra mỗi năm lên đến hàng triệu bức. Với chủng loại đa dạng, quy mô lớn, phạm vi buôn bán rộng, tranh Tết Dương Gia Phụ cùng với tranh Tết Dương Liễu Thanh ở Thiên Tân, tranh Tết Đào Hoa Ổ ở Tô Châu trở thành kiếng ba chân vững chãi. Tranh Tết Dương Gia Phụ giàu tính tình tiết, tính trang trí, tính hài hước, màu sắc lại tươi tắn rực rỡ, vừa thích hợp cho thói quen thưởng thức của đại đa số nông dân và dân thành thị, cũng vừa tiện lợi cho việc sử dụng bản gỗ để in tranh.



Ngư long biến hóa, tranh Tết Dương Liễu Thanh ở Thiên Tân vào thời kỳ cuối nhà Thanh. Trong bức tranh là hình ảnh cậu bé dễ thương, bố cục của tranh đối xứng, có cảm giác âm luật rõ ràng, vì vậy mà được gọi là tác phẩm đẹp trong thể loại tranh búp bê.





Nam thập mang, Nữ thập mang là hai tác phẩm tranh Tết bản gỗ dân gian ở Duy Phường, Sơn Đông thời nhà Thanh. Hai bức tranh miêu tả cảnh lao động của mọi người, tràn đầy hương vị quê nhà.

Tranh Tết bản gỗ Đào Hoa Ổ là tranh Tết bản gỗ dân gian chủ yếu ở khu vực Giang Nam, Trung Quốc, vì nơi sản xuất là ở Đào Hoa Ổ phía bắc thành phố Tô Châu mà trở nên nổi tiếng. Vào thời kỳ Minh Hoàng Trị (1488 - 1505), họa sĩ Đường Dần (1470 - 1523) đã từng xây dựng nhà tranh Đào Hoa ở nơi này, kể từ đó mà vang danh thiên hạ. Tranh Tết Đào Hoa Ổ bắt nguồn từ kỹ thuật in ấn bản điêu khắc vào thời nhà Tống, từ họa tiết tranh thêu diễn biến mà ra, đến đời nhà Minh thì phát triển thành trường phái nghệ thuật dân gian, hưng thịnh vào những năm Ung Chính, Càn Long đời nhà Thanh. Tranh Tết Đào Hoa Ổ có cấu tạo họa tiết đầy đặn cân xứng, màu sắc tươi tắn, đẹp đẽ đường hoàng, đề tài đa dạng, có chuyện kể, có phong tục dân gian, có tin tức thời sự, có mỹ nhân, có búp bê cho đến Táo Quân, Thần Mã v.v., được gọi là có thể “xảo họa sĩ nông công thương, diêu hội tài thần Bồ Tát”⁽¹⁾, đồng thời “tận thu thiên hạ đại sự, kiêm đồ lý hạng tân văn”⁽²⁾. Các nơi ở Giang Nam chịu ảnh hưởng của tranh tết Đào Hoa Ổ, vì thế các phòng tranh liên tục ra đời.

1 Khéo léo vẽ hình ảnh của mọi tầng lớp lao động; tài hoa thể hiện hình ảnh thần linh, Bồ tát.

2 Ra sức thể hiện việc lớn trong thiên hạ, cũng như những chuyện vặt vãnh trong cuộc sống.

NHỘN NHỊP TRĂM TRÒ - THỦ CÔNG MỸ NGHỆ DẠNG VUI CHƠI GIẢI TRÍ





ĐỒ CHƠI

**Tác nê xa ngã cầu, mã kỳ xương bài, chư hý lộng tiểu nhi chi
cụ dĩ xảo trá⁽¹⁾.**

Tiêm phu luận - phù xỉ biên - Vương Phù (Đông Hán)

Đồ chơi từ xưa đến nay đều gắn bó với đời sống của con người, đồ chơi thời nguyên thủy đã xuất hiện từ thời đồ đá mới. Đồ chơi dân gian của Trung Quốc có lịch sử lâu đời, địa vực phân bố rộng rãi, chủng loại màu sắc phong phú, nguyên liệu chế tạo đa dạng. Nếu chia theo đặc trưng chức năng, có thể chia thành những dạng như đồ chơi đất, đồ chơi vải, đồ chơi tre gỗ, đồ chơi giấy v.v..

Đồ chơi theo mùa (mùa vụ) có mối quan hệ mật thiết với hoạt động theo phong tục tập quán của người dân, là đồ chơi thích ứng với thời gian nhất định nên có tính thời vụ khá cao, ví dụ như pháo trúc, pháo hoa dùng vào dịp năm mới, đèn kéo quân, đèn tiêu hình dùng vào dịp Tết Nguyên tiêu, đèn hoa sen dùng vào dịp Tết Trung nguyên, gói thơm, con hổ bằng vải, ngãi nhân, còi ngũ sơi dùng vào dịp Tết Đoan ngọ, ông Thỏ dùng vào dịp Tết Trung thu, diều dùng vào dịp Tết Thanh minh v.v.; chức năng chủ yếu của đồ chơi ích trí (có lợi cho trí não) là khơi gợi trí tuệ, kích thích trí não hoạt động, có tính lô gích, tính toán học, rèn luyện và tính giải trí tương đối

1 Nặn xe, chó, ngựa, chú tễu để làm đồ chơi cho trẻ nhỏ.



Tượng gỗ tập kỹ hống đào đời nhà Hán.



Con hổ bằng vải màu ở kinh thành đời nhà Thanh. Đầu to thân lớn, hoa văn và miệng mũi của hổ đều mượn họa pháp của tranh màu Lương Phương, hình tượng uy vũ mạnh mẽ, màu sắc cổ điển trang nhã.

cao, chủ yếu có các loại như trò chơi ráp hình, hình học thông minh, bài, klotski⁽¹⁾, cửu liên hoàn (Nine Rings), xếp gỗ (khóa Khổng Minh), chơi ô chữ (n-puzzle) v.v.. Đồ chơi âm thanh có thể phát ra âm thanh, nguyên liệu chế tạo phong phú, có tính giải trí và tính kích thích khá lớn, thích hợp với các trò chơi giải trí của trẻ em, chủ yếu có sáo gõm, sáo sứ, trúc rỗng, địa trục, lục lạc, trống nhỏ, kèn lưu ly v.v.; đồ chơi thưởng ngoạn thường chỉ có một ý nghĩa trang trí, với chức năng chủ yếu là trang trí môi trường, coi trọng nội dung khắc họa đồng thời có ý nghĩa giáo dục khai sáng nhất định, chủ yếu gồm những đồ chơi điêu khắc bằng các loại nguyên liệu như điêu khắc gỗ, điêu khắc đá, điêu khắc quả v.v.. và những loại đồ chơi dạng nặn như người đất, mặt nạ, người sáp v.v.; đồ chơi luyện tập sức khỏe chủ yếu là những đồ chơi ngoài trời, có một số chức năng như máy tập thể dục, có thể rèn luyện sức khỏe và có tính giải trí cũng như tính huấn luyện, những đồ chơi thể loại này gồm có Cuju, nhảy dây, đá cầu, xích đu, ném (vào) bình v.v.; đồ chơi thực dụng ngoài những đồ chơi dạng giải trí, còn có thể là những dạng đồ chơi như trang phục trang sức, dụng cụ để nằm, thực phẩm như giày đầu hổ, mũ đầu hổ, người kéo, diện hoa v.v... Do chủng loại đồ chơi dân gian của Trung Quốc vô cùng phong phú, dưới đây chỉ chú trọng đến một vài thứ đồ chơi như đồ chơi bằng đất, đồ chơi âm thanh, đồ chơi trí tuệ để giới thiệu những đặc trưng kỹ thuật trong đồ chơi dân gian của Trung Quốc.

Đồ chơi bằng đất là thứ đồ chơi dân gian của Trung Quốc có lịch sử lâu đời nhất, phân bố rộng rãi nhất, có sản lượng cao nhất và yếu tố dân tộc kết với phong tục chặt chẽ nhất. Sự xuất hiện của đồ chơi bằng đất có

¹ Klotski là một trò chơi dạng câu đố trong đó người chơi phải di chuyển các khối trong một phòng sao cho đưa được một khối xếp ra khỏi phòng đúng đến nơi quy định.

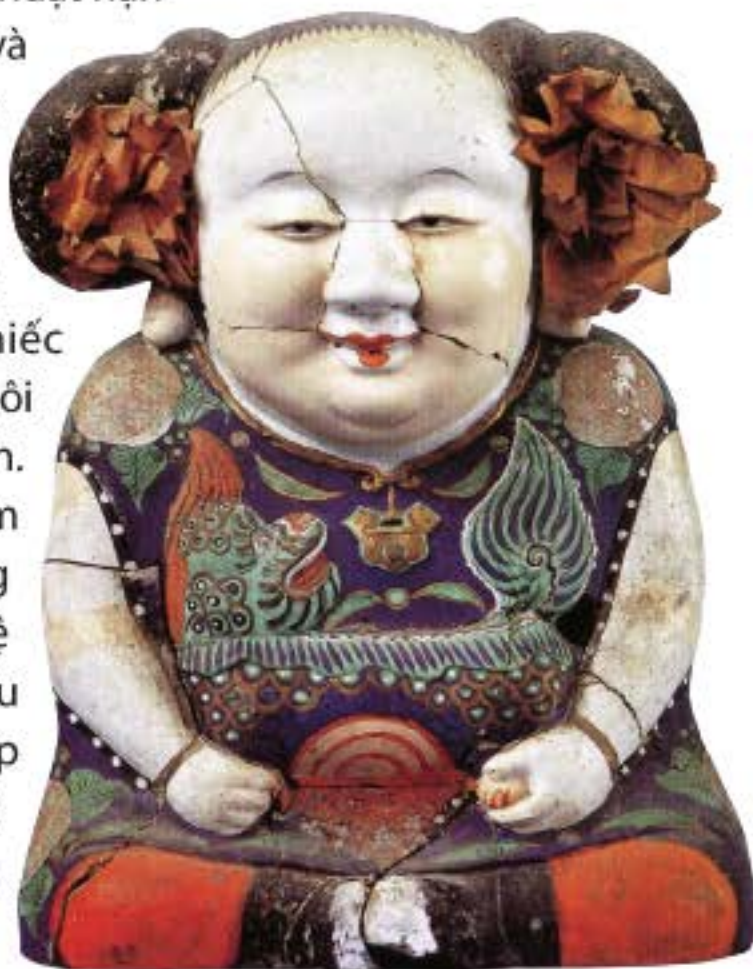




thể quay ngược lại thời kỳ đồ đá mới từ 5.000 - 6.000 năm trước. Đến thời kỳ Đông Hán, đồ chơi bằng đất, đồ chơi bằng gốm đã bắt đầu khá phổ biến. Đồ chơi bằng đất sớm nhất còn giữ được cho đến hiện tại là tượng người đất vào thời Đường. Năm 1973, tại quần thể mộ cổ đời nhà Đường ở Astana Tân Cương, người ta khai quật được hàng loạt văn vật đời Đường rất có giá trị, trong đó, tại ngôi mộ số 201 khai quật được một nhóm gồm 4 nhân vật hợp thành, là tượng người lao động được nặn bằng đất có màu sắc, phản ánh cảnh tượng chế biến thực phẩm của thời bấy giờ, tạo hình nhân vật sinh động tự nhiên, mang đậm sắc thái của cuộc sống. Từ đời Tống đến nay, đồ chơi bằng đất được phát triển nhanh chóng, không chỉ xuất hiện những nghệ nhân dân gian lấy việc chế tạo đồ chơi bằng đất là nghề chính, mà đồ chơi bằng đất còn trở thành hàng hóa, ở các thị trường thành thị và nông thôn đều xuất hiện những cửa hàng, sạp bán hàng chuyên bán đồ chơi bằng đất, hầu như mỗi một khu vực đều có đồ chơi bằng đất của riêng mình, mà những đồ chơi bằng đất này lại kết hợp rất chặt chẽ với phong tục của địa phương đó.

Người đất Huệ Sơn có nguồn gốc từ Vô Tích thuộc Giang Tô là tác phẩm tiêu biểu cho đồ chơi bằng đất của Trung Quốc. Nguyên liệu của người đất Huệ Sơn lấy từ chân núi Huệ Sơn, vì vậy mà gọi là người đất Huệ Sơn. Tương truyền rằng diện tích của người đất Huệ Sơn thực sự chỉ có 18 mẫu ruộng, chất đất mềm mại mịn màng, có nhiều tính chất tốt cho việc nhào nặn và còn được gọi là từ nê (đất từ). Kỹ thuật nặn

người đất Huệ Sơn kết hợp giữa việc nặn hình và quét màu, chủ yếu gồm có các công đoạn như lọc đất, đập đất, làm thành mô hình, nặn hình, lật khuôn, in khuôn chỉnh sửa, làm phần đế, nhuộm màu, quét dầu bóng v.v.. Đồ chơi bằng đất là đúc từ khuôn, trước hết làm xong chiếc khuôn rồi mới dùng khuôn đó ép vào phần phôi đất, chỉnh sửa và phết màu xong thì vẽ hoa văn. Phôi đất phần nhiều là rỗng ruột, có thể giảm nhẹ trọng lượng của người đất đồng thời cũng có thể tiết kiệm nguyên liệu. Người đất Huệ Sơn phần nhiều lấy màu trắng làm nền, màu sắc hòa hợp mịn màng, thường dùng thủ pháp xoay chuyển qua lại để cho màu sắc đậm nhạt thay đổi, kỹ thuật nhào nặn có cách nói là “ba phần nặn, bảy phần lên màu”.

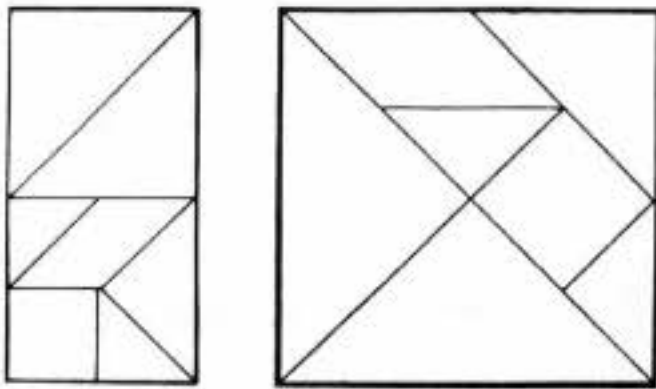


Người đất Huệ Sơn vào thời kỳ đầu thường là đồ chơi cho trẻ nhỏ, có tên gọi

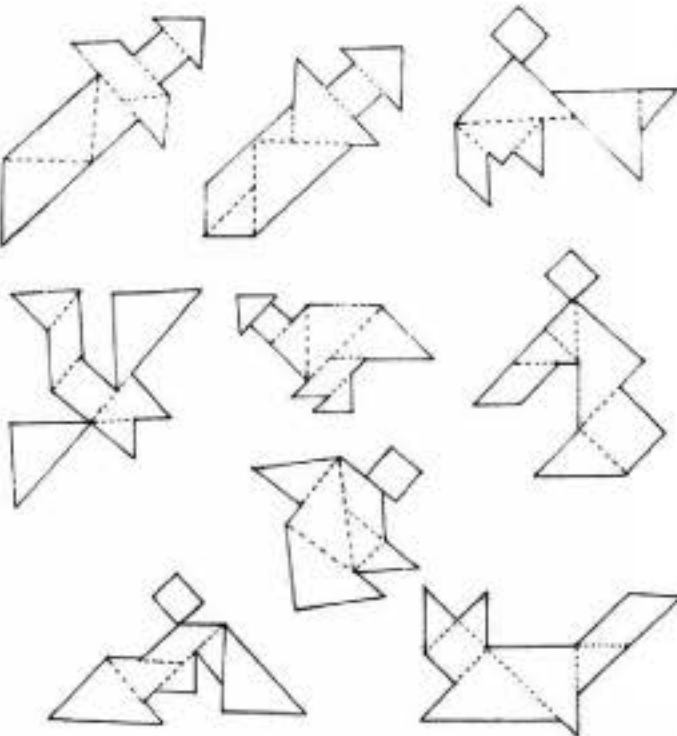
Tượng Đại A Phúc bằng đất ở Huệ Sơn, Vô Tích thời nhà Thanh, ruột rỗng thành mỏng, lên màu rất tinh tế.



Sạp đồ chơi.



Đồ chơi ráp hình thất xảo, đồ chơi thông minh.



Sơ đồ của đồ chơi ráp hình đời nhà Thanh.

chung là “sạp hóa” (hàng đồ chơi), phần nhiều dùng khuôn làm thành, tô màu và trang trí họa tiết tương đối đơn giản, tác phẩm tiêu biểu là Đại A Phúc. Ở khu vực Huệ Sơn còn lưu truyền truyền thuyết dân gian về Đại A Phúc như sau: Ngày xưa, khu vực Huệ Sơn có rất nhiều ác thú hoành hành làm hại trẻ nhỏ, có một cậu bé tên là Sa Hải Nhi dũng cảm đánh nhau với mãnh thú trừ hại cho dân làng, để tưởng nhớ đến cậu bé, mọi người đã dùng đất ở núi Huệ Sơn nào nặn thành hình tượng dũng cảm của cậu bé. Cùng với những biến thiên của thời đại cũng như những sáng tạo gia công của các nghệ nhân trong lịch sử, hình tượng của A Phúc cũng có nhiều điểm không giống nhau, nhưng về cơ bản thì tạo hình vẫn là một hoặc một cặp búp bê mũm mĩm, trên người mặc áo ngũ phúc, trong lòng ôm một con sư tử xanh lớn, dáng vẻ điềm tĩnh có sự uy vũ, trong nét đoan trang có sự dũng cảm, từ nội dung đến hình thức đều xoay quanh chủ đề chính là chữ “phúc”.

Trống lục lạc là đồ chơi tiêu biểu của đồ chơi âm thanh, chủ thể là mặt trống, hai bên gắn hai sợi dây, trên đầu dây gắn hai hòn bi, phía dưới có tay cầm, khi chuyển động tay cầm của trống hai viên bi sẽ đập vào mặt trống và phát ra âm thanh. Thân trống làm bằng những nguyên liệu như gỗ, tre, mặt trống thường làm bằng da cừu, da bò, da rắn v.v., điển hình nhất là những chiếc trống có thân làm bằng gỗ và mặt trống làm bằng da cừu. Trống lục lạc đã xuất hiện từ thời Chiến Quốc, mới đầu nó là thứ nhạc cụ trong lễ nhạc. Sau khi truyền bá vào tầng lớp nhân dân, nó đã thu hút sự chú ý của mọi người và mất vai trò trong lễ nhạc, diễn biến thành dụng cụ âm thanh trong dân gian. Do âm thanh của chiếc trống lục lạc phát ra tiết tấu nhanh và thoải mái, nên nó thu hút được sự chú ý của mọi người, hơn thế còn mang đậm sắc thái thường ngoạn, vì vậy mà những người gánh hàng rong thời cổ đại thường dùng nó để thu hút sự chú ý





của khách hàng. Trống lục lạc cũng là đồ chơi rất tốt cho trẻ nhỏ, có thể rèn luyện được các khả năng cầm, nắm của những em bé sơ sinh, và còn có thể trải nghiệm được sự phát triển của các giác quan như thính giác, xúc giác của chúng. Trong quá trình lưu truyền hơn 2000 năm, hình thức hỗn hợp giữa nhạc cụ và đồ chơi của chiếc trống lục lạc này vẫn không bị thay đổi, những chiếc trống lục lạc trong những hình vẽ hội họa của lịch sử vẫn có hình dáng phần nhiều giống như trống lục lạc ngày nay.

Đồ chơi trí tuệ của Trung Quốc có chủng loại vô cùng phong phú, có thể chia thành 5 dạng, đó là dạng bảng, dạng cờ, dạng vòng, dạng bài và dạng di chuyển từng miếng. Trong đó, đồ chơi dạng bảng phần nhiều được sáng tạo bởi các văn nhân thời cổ đại, trải qua những đúc kết và thay đổi không ngừng, nó đã dần dần chín muồi và ổn định, sau khi truyền bá rộng rãi vào tầng lớp nhân dân, nó được mọi người ưa chuộng và dù rất lâu nhưng vẫn không bị mai một. Đồ chơi dạng bảng cũng gọi là đồ chơi ghép bảng hoặc đồ chơi ráp hình, chủ yếu gồm có bảng thất xảo, hình thông minh, thập lục xảo, nhị thập nhất xảo v.v.. Bảng thất xảo là thứ đồ chơi tiêu biểu quan trọng của đồ chơi ghép bảng, nó gồm 7 mảnh ghép mỏng tạo thành, khi ghép lại nó có hình vuông vức hoặc hình chữ nhật, tách ra rồi lại có thể ghép lại thành nhiều hình dạng của nhiều đồ vật khác nhau. Thất xảo bảng có nguồn gốc từ “yên kỷ đồ” thời nhà Tống, người sáng tạo nên là Hoàng Bá Tư sống vào thời Bắc Tống. Ông dùng sáu chiếc án kỷ hình chữ nhật và một chiếc ghế nhỏ ghép thành yên kỷ, tổ hợp biến hóa vô cùng phong phú, đạt đến trình độ “tung hoành ly hợp biến hóa vô cùng”. Sự lưu truyền của thất xảo bảng rất rộng rãi, khắp nơi đông tây nam bắc ở Trung Quốc đều có, ảnh hưởng rộng rãi đến cả nước ngoài. Sau khi đồ chơi ráp hình du nhập sang phương Tây, được gọi là “Đường đồ” (Tangram), tức là bảng ghép hình của Trung Quốc.

DIỀU

Cái trát, hồ, hội, phóng tứ nghệ giả, phong tranh chi kinh⁽¹⁾.

Nam diêu bắc diên khảo công chí. Tự - Đồng Bang Đạt (Thanh)

Diều là một trong những thứ đồ chơi dân gian điển hình nhất của Trung Quốc. Trên một chiếc diều tập trung rất nhiều chức năng khác nhau như thưởng thức, giải trí, rèn luyện, thể dục v.v., và lại có mối liên hệ rất chặt chẽ với dân tộc phong tục, thời vụ, khoa học kỹ thuật và lịch sử, đã phản ánh một cách đầy đủ nội hàm phong phú của đồ chơi dân gian. “Thanh minh cận, du nhân náo, hảo phong quang, đại gia hoan tiếu, phong

1 Quá trình làm diều gồm 4 công đoạn: phất, dán, vẽ, thả.



Chiếc diều hoa lam ở Duy Phường, Sơn Đông, làm bằng lụa và tre. Đường nét mộc mạc, màu sắc tươi tắn, thống nhất với những đặc trưng trong tranh Tết bản gỗ của địa phương này.

tranh hồ tự đảo xuân giao” (Thanh minh đến gần, người du ngoạn náo nức, phong cảnh tươi đẹp, mọi người cùng vui cười, diều đến du xuân ở cả những vùng ngoại ô), thả diều là nội dung quan trọng trong hoạt động phong tục truyền thống đến các vùng ngoại ô đập thanh (tảo mộ) vào dịp Tết Thanh minh của Trung Quốc. Trước đây, mỗi khi mọi người gặp tai nạn hay bệnh hoạn gì, đều viết tên mình lên diều, chờ cho đến khi diều được thả lên bầu trời thì cắt dây cho diều mặc sức bay theo gió, với mong muốn thả đi được vận rủi, gặp được vận may.

Ở những thời đại khác nhau thì tên gọi của các loại diều cổ cũng khác nhau, còn được gọi là chỉ diên (chim diều hâu bằng giấy), chỉ diêu (chim diêu bằng giấy), chỉ nha (con quạ bằng giấy) v.v... Trong những cuốn sách cổ từ thời Tiên Tần, có ghi chép lại “mộc diên” do nhà tư tưởng Mặc Tử, thợ

mộc tài ba Thâu Ban làm ra. Sau đó lại có truyền thuyết “chỉ diên” do tướng tài Hàn Tín (? - 196 trước Công nguyên) vào cuối đời Tần đầu đời Hán làm ra. Quan điểm tương đối đáng tin cậy hiện nay là, diều bắt nguồn từ chỉ nha hoặc chỉ si từ thời Nam Bắc Triều. Những chiếc diều đầu tiên không phải là đồ chơi, mà phần nhiều dùng vào những việc trong quân sự, liên lạc thông tin, đo lường, tuyên truyền v.v... Diều được phổ cập rộng rãi và trở thành công cụ giải trí là vào sau thời kỳ Ngũ Đại. Vào giữa thời kỳ nhà Đường, cùng với sự ổn định và phồn vinh của xã hội, chức năng của diều bắt đầu được chuyển hướng sang lĩnh vực giải trí, kích thích cũng bắt đầu được thu nhỏ lại. Sự phổ cập của kỹ thuật làm giấy trong đời nhà Đường đã khiến cho phạm vi



Tranh Tết Em bé thả diều.





ứng dụng của giấy trong đời sống ngày càng được mở rộng, nguyên liệu bằng giấy giá rẻ mà đẹp đã thay thế những nguyên liệu dạng mỏng đắt đỏ khác, làm cho kỹ thuật chế tạo diều cũng đã được đơn giản đi rất nhiều.

Đến thời nhà Tống, diều đã được phổ cập một cách toàn diện. Đến thời điểm này, việc sản xuất diều đã được ngành nghề hóa, các cơ sở buôn bán cũng đã được xây dựng nên. Mọi người dần dần hình thành phong tục thả diều trong dịp Tết Thanh minh. Trong *Thanh minh thượng hạ đồ* của họa sĩ thời Bắc Tống Trương Trách Đoan và *Bách tử đồ* của Tô Hán Thần đã có cảnh thả diều.

Thời kỳ hai đời Minh, Thanh là thời kỳ phát triển đỉnh cao của diều. Diều rất phổ biến, trẻ nhỏ tranh nhau thả diều đã trở thành những cảnh tượng trong ngày xuân. Tầng lớp quan lại quý tộc cũng lấy việc thả diều làm trò vui chơi giải trí, hiện nay ở Cố Cung Bắc Kinh vẫn còn bảo tồn ba chiếc diều lớn mà hoàng đế Phổ Nghi (1906 - 1967) đã từng chơi. Diều vào thời Minh, Thanh bất kể về mặt làm khung, kiểu dáng, kỹ thuật phát, trang trí và kỹ xảo khi thả v.v.. đều có những tiến bộ lớn. Nhà văn Tào Tuyết Cẩn (1715 - 1763) đời nhà Thanh đã từng viết một cuốn có tựa là *Nam điều Bắc diên khảo công chí*, nội dung chủ yếu là những vần thơ khi phát diều, vẽ diều cũng như hình ảnh màu sắc của các loại diều.



Chi diên khiên hưng đồ trong Ngô hữu như họa bảo, phong tục chí đồ thuyết vào cuối đời nhà Thanh.

Tào Tuyết Cẩn và *Nam điều bắc diên khảo công chí*

Như mọi người đều đã biết, Tào Tuyết Cẩn là nhà văn nổi tiếng của Trung Quốc, tác giả của bộ tiểu thuyết *Hồng Lâu Mộng*. Từ tiểu thuyết *Hồng Lâu Mộng*, độc giả có thể thấy được Tào Tuyết Cẩn tinh thông hầu như tất cả các lĩnh vực như ngọc đá, thư họa, diều, dệt sợi, y học, kiến trúc, nấu nướng, thủ công mỹ nghệ, nhuộm, diều khắc trang trí v.v... Trong cuốn sách *Nam điều bắc diên khảo công chí*, Tào Tuyết Cẩn đã lấy hình vẽ của diều được lưu truyền trong dân gian và do cả chính ông vẽ nên rồi biên tập thành một bài thơ về kỹ thuật phát diều dễ học dễ thuộc, những bài thơ này giảng giải phương pháp phát diều. Như vậy sẽ giúp cho những nghệ nhân trước đây muốn học hỏi, tiếp xúc và nghiên cứu về diều tiếp tục kế thừa. Mãi cho đến khi nước Cộng hòa Nhân dân Trung Hoa được thành lập, những hình vẽ của những người nổi tiếng trong lĩnh vực làm diều và phát diều ở Bắc Kinh phần lớn đều xuất phát từ *Nam điều bắc diên khảo công chí*, hình thành nên trường phái "diều Tào Tuyết Cẩn".

Tại sao Tào Tuyết Cẩn lại viết cuốn sách này? Trong phần lời tựa của cuốn sách *Nam điều bắc diên khảo công chí* ông viết, ông có một người bạn tên là Vu Cảnh Liêm, người bạn này khổ sở bán hàn, khi năm mới sắp đến, ông đến nhà Tào Tuyết Cẩn mượn tiền. Vu Cảnh Liêm vô tình nhắc đến chuyện Ca công tử ở kinh thành mua một cái diều hết bao nhiêu tiền, số tiền đó đủ để gia đình ông từ già trẻ lớn bé sống mấy tháng trời. Vốn dĩ rất thích phát diều, Tào Tuyết Cẩn liền tiện tay phát lấy vài cái rồi đưa cho Vu Cảnh Liêm, bảo ông ấy mang đi bán thử xem. Đến lúc giao thừa, Vu Cảnh Liêm dắt về một con lừa, trên lưng chở đầy rượu thịt và thức ăn đến cảm ơn ông. Thì ra những chiếc diều mà Tào Tuyết Cẩn phát cho ông đã bán được với giá rất cao. Tào Tuyết Cẩn bỗng như ngộ ra, thế là ông liền mang tài nghệ phát diều của mình truyền lại, giúp cho những người sống neo đơn, những người tàn tật ốm yếu đều có thể tự mình mưu sinh. Sau đó ông bắt tay vào viết cuốn sách này.



Diều Tỳ dục yến Bắc Kinh, được làm từ sợi và tre. Tỳ dục yến là một loại diều trong loại diều Sa yến.



Diều hổ điệp ở Thành Đô, Tứ Xuyên, được làm từ giấy và tre.

Kỹ thuật làm diều chủ yếu bao gồm bốn bước, đó là làm khung, dán, vẽ và thả. Nguyên liệu sử dụng thường là tre, giấy và sợi. Vào thời kỳ Minh Thanh, diều không chỉ được phát một cách rất tinh tế, mà còn được làm theo nhiều kiểu dáng với phong cách tả thực. Diều tạo hình có những đòi hỏi rất cao trong việc làm khung, ngoài việc yêu cầu phải phù hợp với nguyên lý thăng bằng ra, còn yêu cầu phải vận dụng nguyên lý động lực học của không khí, làm cho diều không những chỉ có thể bay lên trời, mà còn có thể tạo ra được những động tác rất đẹp mắt trên không trung. Ví dụ như diều con rết, đòi hỏi là sau khi thả lên trời đầu của chiếc diều phải ghéch lên; diều song điệp (hai con bướm) sau khi thả lên không trung phải chao liệng sang hai bên phải trái và trên dưới; diều chim ưng thì phải xoay vòng quanh trên bầu trời; còn diều đại bản diều thì sau khi thả lên trời lại phải đứng im như Thái Sơn. Các cơ sở tranh Tết thời đó còn dùng bản gỗ để in giấy phát diều, nghệ nhân sử dụng rất nhiều cách để trang trí cho cánh diều, ví dụ như dán giấy, dán giấy nổi, cắt giấy, mạ vàng bạc, thêm hoa giấy v.v..

Là loại đồ chơi vui chơi giải trí dành cho tất cả mọi giới, diều đã trải qua sự khai phá của thời đại, chủng loại vô cùng phong phú. Nếu chia theo chức năng, diều có thể chia thành những loại như diều đồ chơi, diều thưởng thức, diều đặc kỹ, diều thực dụng v.v..; nếu chia theo cấu tạo, diều lại có thể chia làm diều cánh cứng, diều cánh mềm, diều phách tử, diều sâu suốt, diều hình thùng, diều bán khiêu, diều mềm v.v..; nếu chia theo tạo dáng và để tài thể hiện, có thể chia làm diều hình chim, diều hình sâu, diều hình thủy tộc, diều hình người, diều hình văn tự, diều hình đồ đạc, diều hình học v.v... Tại khắp mọi nơi Đông Tây Nam Bắc của Trung Quốc đều có các trung tâm làm diều, những nơi như Bắc Kinh, Thiên Tân, Duy Phường Quảng Đông, Dương Châu Giang Tô, Thành Đô Tứ Xuyên v.v.. đều là những nơi làm diều tương đối nổi tiếng.



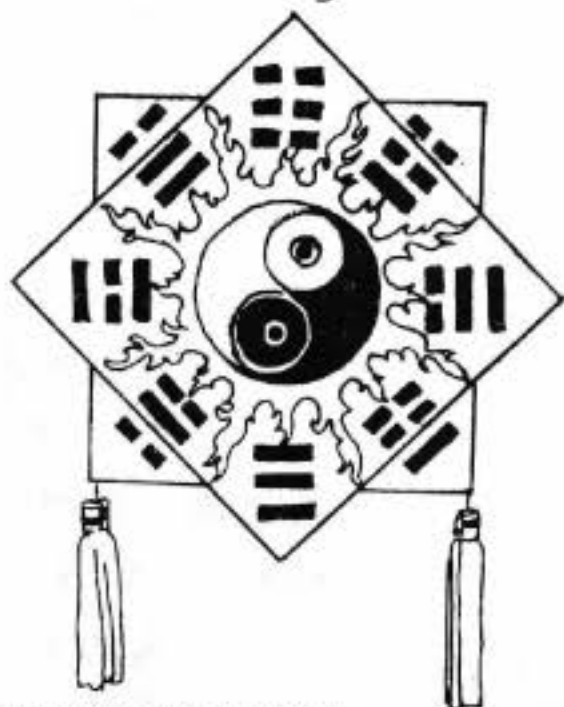


Điều cánh cứng là loại điều thường thấy nhất. Hai cánh được dùng cành tre để làm khung, rồi nối với phần thân, hai cánh không thể tháo ra hay gấp lại được, với loại điều này, điển hình nhất là điều “Sa yển” ở khu vực Bắc Kinh. Cánh của điều Sa yển do hai cành tre ở bên trên và bên dưới ghép thành, phần đầu và phần bụng được làm bởi một cành tre dài uốn cong, phần đuôi là hai cành tre đan chéo nhau, những bộ phận này buộc lại thành khung điều, kích thước của từng bộ phận trên khung điều có mối quan hệ tỷ lệ cố định. Điều cánh cứng làm rất đơn giản, nhưng chắc chắn và khả năng thích ứng cao, đây là loại điều phổ biến nhất trong thể loại chơi điều dân gian.

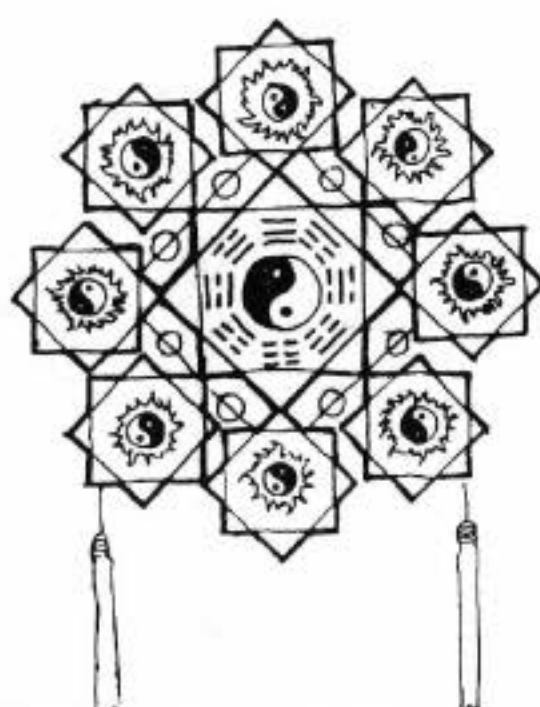
Điều phách tử có kiểu dáng gần giống như một tấm bảng phẳng, như mặt nạ, đỉnh, thiên v.v... Tác phẩm điển hình nhất là đề tài truyền thống “bát quái”, khung ngoài hai bên hình vuông do cành tre buộc thành, rồi lồng lên thành hình bát giác, ở giữa thêm vào khung chữ thập, tạo hình của cả chiếc điều là một mặt phẳng hoàn chỉnh, và cần phải có gió lớn mới có thể thả được. Khả năng thể hiện và khả năng thích ứng của điều phách tử rất lớn, mọi thứ đồ dùng, văn tự hay hình học đều có thể dùng điều phách tử để thể hiện.

Điều ngọa phiến còn được gọi là “thí cổ liêm”, chỉ cần ba cành trúc là có thể làm thành khung, trong đó hai cành đan vào nhau trên tờ giấy vuông, một cành khác chống ngang đoạn đỉnh tạo thành hình vòng cung, đoạn dưới thêm ba sợi đuôi bằng giấy. Điều ngọa phiến là loại điều thường thấy nhất trong loại điều do dân gian tự chế.

Bắt đầu từ thời Đường Tống, điều Trung Quốc được truyền bá ra thế giới, trước hết là những quốc gia như Triều Tiên, Nhật Bản, Malaysia v.v., sau đó lại truyền đến những nơi như Châu Âu và Châu Mỹ. Với những ảnh hưởng từ xu thế cách mạng sản nghiệp ở Châu Âu, điều đồ chơi của Trung Quốc đã phát triển theo xu hướng đồ chơi phi hành ở những nơi đó. Tại Bảo tàng Hàng không và không gian quốc gia Washington, Mỹ có một tấm bia viết một câu rất gây sự chú ý rằng: Đồ phi hành sớm nhất chính là điều và hỏa tiễn của Trung Quốc.



Điều phách tử “Bát quái”.



CON RỐI

Khắc mộc khiên tuyến tác lão ông, kê bì hạc phát dữ chân đồng, tu du lộng bãi tịch vô sự, hoàn tựa nhân sinh nhất mộng trung⁽¹⁾.

Minh hoàng tạp lục - Trình Xứ Hối (nhà Đường)

Múa rối là một loại kịch do diễn viên thao tác những con rối để biểu diễn theo cốt truyện, trước đây gọi là Ổi lỗi hí (kịch bù nhìn). Con rối vừa là những nhân vật trong kịch do con người điều khiển và vẽ nên, vừa là dụng cụ để con người thao tác biểu diễn. Ngay từ thời Xuân Thu Chiến Quốc, Trung Quốc đã có con rối rối, đây là những con rối đầu tiên của Trung Quốc. Vào năm 1979, trong một ngôi mộ đời Hán ở huyện Lai Tây, Sơn Đông, người ta đã phát hiện được một con rối lớn có chiều cao 193cm, cơ thể và các chi do 13 đoạn gỗ ghép thành, con rối này có thể ngồi, có thể đứng và có thể quỳ. Sự phát hiện này không chỉ thể hiện một thời kỳ quá độ từ hiện tượng con rối là một thứ đồ để dùng trong mai táng chuyển sang thành

một thứ đồ chơi, mà còn thể hiện trình độ của con người thời bấy giờ, con rối được chế tạo đã có thể đạt đến độ hoạt động rất tự nhiên, điều đó đã đặt một nền móng vững chắc cho sự phát triển của con rối.

Trong *Thông điển* của Đỗ Hữu (735 - 812) vào thời nhà Đường có ghi chép lại rằng: "Làm con rối để chơi, dùng trong ca hát nhảy múa, có thể dùng trong mai táng cũng có thể dùng để vui chơi, vào cuối đời nhà Hán thì bắt đầu dùng vào các dịp hội hè". Điều này chứng minh rằng vào cuối đời nhà Hán đã có con rối dùng để biểu diễn vào những dịp hội hè. Đến thời Tùy Đường, việc chế tạo con rối đã đạt đến trình độ cao, đã có thể diễn cả trăm trò và có thể hát hò nhảy múa rồi phát triển đến đoạn biểu diễn những đoạn truyện, hình thành nên bản mẫu của kịch múa rối. Vào thời nhà Đường, nghệ thuật múa rối đã dần dần chín muồi. Từ những bích họa và thơ từ ca phú thời kỳ thịnh Đường còn giữ được ở động thứ 31 trong động Mạc Cao ở Đôn Hoàng



Biểu diễn múa rối cầm dây ở Hợp Dương, Thiểm Tây.

1 Khắc gỗ, lồng dây làm ông lão, da gà lông hạc y như thật, tung hoành giấy lát rối lạng lẹ, như con người sau giấc mộng





đã cho thấy, thời kỳ bấy giờ đã có những loại con rối cầm dây, cầm gậy và túi vải.

Giai đoạn đỉnh cao của múa rối nước là vào thời kỳ Tống Nguyên. Để tài của múa rối thời kỳ này rất phong phú, trình độ khá cao, mà phường rối cũng nhiều, tính phổ cập rất cao, xuất hiện những nhà biểu diễn nghệ thuật điêu luyện như Trương Kim Tuyến, Nhậm Tiểu Tam v.v... Vào đời nhà Nguyên, do sự phát triển của nghệ thuật tạp kịch, trình độ của múa rối cũng rất cao, kỹ xảo thao tác con rối có thể thể hiện những tình tiết một cách sinh động như ngôn từ, ca hát và cả nét hỷ nộ ái luyến.

Từ đời Minh đến đời Thanh, múa rối phát triển khắp các nơi, trường phái cũng nhiều. Phúc Kiến là trung tâm sản xuất con rối vào đời nhà Minh, mang đậm sắc thái địa phương. Ví dụ như con rối cầm dây Tuyền Châu, không chỉ giọng điệu hoạt bát, âm nhạc phong phú mà còn được làm rất tinh xảo, thao tác phức tạp, dây cầm của một hình tượng có thể nhiều đến hai ba chục sợi. Vào thời nhà Minh, con rối cầm gậy phổ biến khắp mọi nẻo, người hành nghề đông đúc, trong đó có con rối cầm gậy của Bắc Kinh, nhiều "nội đình cung phụng", thời bấy giờ gọi là "đại đài cung hí", thực sự chính là một loại kịch kịch có hình thái rất đặc thù.

Trong kỹ thuật chế tạo con rối truyền thống, đầu, tay và chân phần nhiều dùng gỗ long não, gỗ long não còn có tên là hương chương vì có mùi thơm, chất gỗ không dễ biến dạng, khi mài sẽ trở nên bóng, thích hợp để chạm khắc những đường nét tỉ mỉ của nhân vật, hơn thế lại có thể chống mục, có thể giữ được trong thời gian dài. Thông thường mà nói, điều khắc một con rối phải trải qua mười mấy công đoạn như chọn nguyên liệu, phác thảo (khắc ngũ quan v.v.), điều khắc tỉ mỉ, dán giấy, mài bóng, lắp khe lỗ, quét bùn, quét bột, vẽ mặt, quét sơn v.v... Chúng loại con rối rất nhiều, căn cứ theo hình thể và kỹ thuật thao tác không giống nhau của con rối, có thể chia làm bốn loại là con rối gậy, con rối túi vải, con rối sợi, con rối sợi thép. Con rối mang đậm sắc thái phong tục dân tộc, đặc điểm địa phương rõ nét, cho dù là cùng một sản phẩm do cùng một nơi sản xuất, thì kỹ thuật thao tác, cấu tạo con rối, tạo hình nhân vật, phong cách cũng sẽ khác biệt.

Trong các loại con rối, dạng con rối gậy thịnh hành nhất. Con rối gậy dựa theo sự khác nhau trong cấu tạo hình dạng và phong cách biểu



Con rối gậy Tiêu Tán của huyện Tấn, Hà Bắc, đầu cao 17,5cm, là dũng tướng trong kịch mục múa rối truyền thống "Dương gia tướng".

diễn có thể chia làm ba loại là con rối lớn, con rối vừa và con rối nhỏ (tính mộc ngẫu). Con rối nhỏ thường có chiều dài khoảng 40cm, nhỏ bé đẹp mắt, động tác tinh tế chính xác, văn võ song toàn. Con rối lớn có chiều dài khoảng 1,4 mét, nặng khoảng 5 kilôgam, theo yêu cầu của tình tiết trong kịch, có thể biểu diễn mặc quần áo, châm lửa, uống trà, hát, múa dao. Do cũng to cao như người thật, vì vậy mà thường cùng ra sân khấu diễn vai “người tượng” với các em nhỏ, hình thành nên đặc sắc nghệ thuật giả thật xen lẫn, vừa thật vừa giả. Con rối gậy do người biểu diễn thao tác một cây gậy (nối liền với đầu) và hai cây gậy tay (nối liền với tay) tiến hành biểu diễn. Đầu dùng gỗ chạm thành, trong bụng có chứa một số bộ phận có thể làm cho miệng, mắt hoạt động. Cây gậy nối với đầu thường làm bằng gỗ, tre. Mỗi phái đều có điểm mạnh điểm yếu khác nhau. Gậy ở tay nối với tay và khuỷu tay, vì gậy tay ở ngoài, nên cơ thể tác hình tự do, cảm giác chinh thể khá cao.

Con rối túi vải còn gọi là con rối trong bàn tay, tức là buộc con rối vào bàn tay của nghệ nhân để tiến hành biểu diễn, dạng con rối này thịnh hành nhất là ở Chương Châu, Tuyên Châu của Phúc Kiến. Con rối cao hơn một tấc, do đầu, chi giữa và trang phục tổ hợp thành. Đầu của con rối này được làm bằng gỗ long não, có đặt các bộ phận để điều khiển nét mặt và vận động của các cơ. Ngón tay trở xỏ vào phần cổ của con rối, ngón giữa và ngón cái lần lượt thao tác hai tay. Động tác nhanh gọn, chính xác, phong phú là đặc điểm của loại rối túi vải này.

Người biểu diễn có thể dựa vào các kỹ nghệ tinh xảo mà làm ra được những động tác như mở quạt, thay quần áo, múa kiếm, đuổi bắt, nhảy qua cửa v.v., đều là những động tác khó, làm cho mọi người không ngớt lời khen.

Con rối túi vải thể hiện nhân vật trong *Tây du ký* của Chương Châu, Phúc Kiến, có chiều cao 28cm.





Ba con rối cầm dây nhân vật Trương Phi, Lưu Bị, Quan Vũ của Chương Châu, Phúc Kiến, chiều cao 80 cm.

Con rối cầm dây xưa gọi là bù nhìn treo sợi, do đầu rối, lồng bụng, tứ chi, dây và móc bài làm thành, cao khoảng hai tấc. Phần đầu của con rối làm bằng gỗ long não hoặc gỗ cây đoạn, cây liễu, trong bụng có đặt một số bộ phận, thể hiện của ngũ quan rất phong phú. Tay có sự phân biệt giữa văn và võ, nếu là võ thì có thể cầm và điều khiển dao kiếm gậy gộc; nếu là văn thì cầm sách múa quạt. Chân chia làm ba loại trần, ủng, đán. Móc bài và giữa các khớp có sợi dài khoảng ba tấc.

Con rối sợi thép lưu truyền ở Việt Đông, Thiểm Tây bắt nguồn từ dạng kịch bóng tối, còn gọi là con rối thiết chi hoặc kịch bóng Dương Song Chi. Đến cuối đời nhà Thanh thì định hình và đã từng thịnh hành một thời. Con rối sợi thép có đặc điểm rõ nét nhất chính là giữ được phương pháp thao tác của kịch bóng cũ, các nghệ nhân thao tác con rối và biểu diễn phía trong chiếc rương trong suốt, đồng thời dùng những sợi thép trên cơ thể của con rối hoàn thành thao tác động tác. Con rối có chiều cao từ 1 đến 1,5 thước, phần thân làm bằng gỗ đồng, tay làm bằng giấy, chân làm bằng gỗ. Phần đầu của con rối làm bằng đất đỏ, sau khi phơi khô thì cho vào nung và thành phẩm, rồi lại bôi lên đó nhiên liệu chống nước, dựa trên thân phận không giống nhau của nhân vật mà vẽ lên mặt nạ của các dạng nhân vật, khi diễn xuất khoác lên trang phục khác nhau. Người biểu diễn hoặc là ngồi, hoặc là đứng để thao tác ở phía sau con rối, nghệ nhân chính gọi là chính kịch, sẽ đứng hoặc ngồi ở bên phải của sân khấu.

KỊCH BÓNG

Biện kinh sơ dĩ tổ chỉ điều thốc, tự hậu nhân xảo công tinh, dĩ dương bì điều hình, dụng dĩ thái sắc trang sức⁽¹⁾.

Mộng Lương lục - Ngô Tự Mục (Nam Tống)

Kịch bóng xưa gọi là kịch đăng ảnh, là loại kịch ký khúc cổ xưa của Trung Quốc, thuộc dạng kịch bù nhìn. Kịch bóng đặc điểm là trang bị diễn xuất đơn giản tiện lợi, hình tượng khoa trương sinh động đồng thời giàu sắc thái thần kỳ hoang tưởng và mang đậm nét địa phương rất được dân chúng Trung Quốc ưa chuộng. Kịch bóng diễn xuất dùng bóng ảnh (gọi tắt là bóng người) của nhân vật, đạo cụ và cảnh vật, là một loại nghệ thuật độc đáo kết hợp khéo léo giữa mỹ thuật thủ công mỹ nghệ và hí khúc dân gian.

Kịch bóng tương tự như cắt giấy dân gian, nhưng tay, chân v.v.. sau khi lần lượt điều khắc xong thì mới dùng dây nối liền lại ở những phần đốt, có thể thể hiện được những hoạt động tự nhiên. Chế tác kịch bóng mới đầu là loại giấy dày, sau đó mới dùng da lừa hoặc da bò, da cừu. Kỹ thuật kịch bóng là đem da lừa, da bò, da cừu tiến hành gọt đẽo, cạo mài, sau đó mới dựa theo nhân vật trong kịch và thiết kế bóng chiếu để tiến hành khắc, phủ màu, là cho phẳng, đóng đinh, cuối cùng đạt đến hiệu quả kỹ thuật chế tạo là các bộ phận sáng bóng, tứ chi linh hoạt. Công cụ của kịch bóng rất cầu kỳ, thông thường gồm có dao, lưỡi, giũa, dùi v.v., người bóng thường chia theo từng bộ phận như đầu, phần thân trên, phần thân dưới, cánh tay, đùi, chân, tay v.v.. rồi lần lượt tiến hành điều khắc.

Kiểu dáng của người bóng rất sinh động, màu sắc rực rỡ, dưới thao tác điều khiển của nghệ nhân, thông qua sự phản chiếu của ánh đèn mà hiện lên màn ảnh (thường gọi là "lương tử"), đồng thời hòa nhịp cùng với tiết tấu của âm nhạc và giọng hát mà chuyển động. Để thích ứng với hình thức thể hiện hình ảnh qua màn ảnh của kịch bóng, người bóng đã



Nhân vật kịch bóng ở Đông Lộ, Thiểm Tây vào cuối đời nhà Minh.

1 Ở vùng Biện Kinh (tức Khai Phong ngày nay) người ta dùng giấy cắt thành hình ảnh nhân vật, sau dùng da cừu chạm trở thành rồi lại sơn màu lên để trang trí.





Người bóng Tây phái của Bắc Kinh vào thời kỳ đầu nhà Thanh, điêu khắc tinh tế, nhấn mạnh những đặc điểm của nhiều nhân vật khác nhau.

sử dụng kết hợp thủ pháp trừu tượng và thủ pháp tả thực, tiến hành xử lý mang tính tổng hợp một cách mạnh dạn như bình diện hóa, nghệ thuật hóa, khoa trương hóa và kịch hóa. Nét mặt và trang phục được thiết kế rất sinh động và hình tượng, hoặc là khoa trương hài hước, hoặc là mộc mạc thô kệch, hoặc là tế nhị dịu dàng. Người bóng không chỉ có thể dùng vào diễn xuất kịch bóng, mà còn dùng hai tay chơi đùa, hoặc để lên cửa sổ hay treo trên tường làm vật trang trí nghệ thuật nội thất. Kiểu dáng của người bóng mộc mạc tao nhã, mang đậm sắc thái dân tộc, và cũng giàu tính thưởng thức nghệ thuật, có giá trị sưu tầm rất cao.

Tìm về lịch sử của kịch bóng, ghi chép sớm nhất là vào đời nhà Hán. Truyền thuyết nói rằng vào thời Hán Vũ Đế (năm 203 trước Công nguyên - năm 157 trước Công nguyên), người hầu bế thái tử chơi đùa ở trước cửa sổ và dùng lá ngô cắt thành hình người, chiếu vào cửa sổ để diễn trò, kịch bóng sau này bắt nguồn từ đây. Kịch bóng thực sự là vào thời kỳ Bắc Tống

mới bắt đầu xuất hiện và hưng thịnh. Trong *Đông kinh mộng hoa lục* của Mạnh Nguyên Lão đời nhà Tống có ghi chép rằng, ở đô thành thời Bắc Tống - Biện Lương (nay thuộc Khai Phong Hà Nam) “ngõa tứ” rất nhiều (nơi vui chơi giải trí), dân thị thành thuyết xướng văn học rất thịnh hành, là “cách chỉ thuyết thư”⁽¹⁾, “ảnh tử loạn thán”⁽²⁾, người bóng bắt đầu xuất hiện. Vào thời Nam Tống, ở đô thành Lâm An (nay là Hàng Châu, Chiết Giang) còn xuất hiện tổ chức người bóng “hội cách xã”. Năm thứ ba của Minh Vũ Tông Chính Đức (năm 1508), Bắc Kinh đã từng tổ chức đại hội bách hý, kịch bóng cũng tham gia diễn xuất. Đến đời nhà Thanh, kịch bóng được phát triển và phổ cập rộng rãi chưa từng có, kịch mục càng ngày càng phong phú thêm, hình tượng kỹ thuật người bóng cũng đa dạng lên rất nhiều, chạm khắc càng ngày càng tinh tế. Vào thời Gia Khánh (1796 - 1820), vào những ngày lễ hội hay năm mới, phường người bóng còn đi vào từng nhà biểu diễn. Người bóng ở Bắc Kinh thường được khắc bằng sồi, từ giữa đời nhà Thanh trở về sau, về mặt kiểu dáng, người bóng tựa như nhân vật trong kinh kịch, xuất hiện những mặt nạ sinh, đán, tịnh, mặt, xú.

Người bóng thường thấy nhiều ở nông thôn miền Bắc Trung Quốc và các địa phương khác như Tứ Xuyên, Hồ Bắc, Hồ Nam v.v., trong quá trình phát triển và thay đổi lâu dài, kịch bóng hình thành nên những trường phái địa phương khác nhau như người bóng Thiểm Tây, người bóng Đường Sơn, người bóng Lũng Đông v.v., phong cách của mỗi phái mỗi khác, nhưng đều mang đậm sắc thái địa phương.

1 Biểu diễn sau lớp màn sân khấu.

2 Người bóng đàm đạo.



Người bóng “Phụng nghi đình” ở Đông Lộ, Thiểm Tây đời nhà Thanh. Trong hình là đình đài lầu các, thiết kế và chạm khắc của xà và cột vô cùng tinh xảo.





Người bóng "Bạch xà truyền" ở Đường Sơn, Hà Bắc vào thời nhà Thanh.

Người bóng Thiểm Tây có lịch sử lâu đời, còn giữ lại rất nhiều dấu tích của thuyết thư⁽¹⁾ dân gian. Kiểu dáng của người bóng đơn giản mộc mạc, kỹ thuật tinh tế, giàu tính trang trí, kiểu dáng nhân vật đơn giản, đường nét sinh động hấp dẫn, phần đường viền chủ yếu là khắc lõ, và lại thích hợp với việc giữ lại nét thực, đạt đến mức kết hợp thuần thực giữa phức tạp và đơn giản, giữa hư và thực. Các bộ phận như nhân vật người bóng, đạo cụ, phối ảnh thường có trang trí họa tiết hoa văn không giống nhau, hiệu quả chỉnh thể rực rỡ mà thiết thực, súc tích mà không bị khiếm khuyết. Mỗi một hình tượng cục bộ thu hút mà phối hợp chỉnh thể cũng rất hài hòa. Hình trong cảnh tượng ở sân khấu kịch bóng có thể đạt đến độ chính phụ rõ ràng, màu sắc rực rỡ, đường nét thưa dày hài hòa. Dựa vào khu vực cũng như đặc điểm nghệ thuật, người bóng Thiểm Tây còn phân thành hai phái lớn là Đông Lộ và Tây Lộ, phong cách mang nhiều đặc sắc: Kiểu dáng của phái Đông Lộ tinh xảo tỉ mỉ, trang trí dày đặc, kỹ thuật khắc chạm cầu kỳ, người bóng tương đối nhỏ; kiểu dáng của người bóng phái Tây Lộ thô ráp nhưng mạnh mẽ, trang trí đơn giản, mộc mạc phóng khoáng, người bóng cao hơn so với người bóng của phái Đông Lộ.

Trong những năm Vạn Lịch (1573 - 1619) đời nhà Minh, Hoàng Tổ Chí - một học sĩ ở Loan Châu sau khi thi trượt khoa cử đã sáng lập nên một phân

1 Biểu diễn các loại kí khúc như bình thư, bình thoại, đàn từ...

nhánh quan trọng của kịch bóng - Kịch bóng Đường Sơn. Bao nhiêu sách vở mà ông dày công học tập đã cung cấp cho ông cơ sở sáng tác. Ông là một người tinh thông hội họa, giỏi vẽ điều khắc đã lấy kịch bản chuyển thành từng nhân vật nhỏ bé tinh tế. Nhân vật trong kịch bóng Đường Sơn nhỏ bé, thường là khắc dây, đường dao sắc bén phong phú, kiểu dáng khoa trương, giàu tính trang trí. Một hình người chia làm sáu phần, được nối lại với nhau bằng sợi thép và sợi tơ, hoạt động rất tự nhiên. Nếu nhìn về kiểu dáng, nhân vật thường là trán cao, mũi thông với miệng nhỏ, nhìn rất trang nhã. Vì người bóng và đạo cụ đều được làm bằng da lừa, vì thế mà người bóng Đường Sơn còn được gọi là "người bóng da lừa". Người bóng Đường Sơn là một thế giới gồm có tiểu, sinh, nhiên, đại, xú, vai diễn tương đối phong phú, khi điều khắc tuy dầy nhưng không rối, nhiều chi tiết nhưng không phức tạp, đường nét dao tinh tế, dao kéo, dao đẩy, đẩy lên kéo về, dùi đục, nét dao nổi, nét dao chìm... tất cả đều rất chuẩn, nhanh và chắc. Người bóng sau khi được làm xong sẽ được lắp vào 3 cây gậy, không



Người bóng "Thái tử Bạch Long" của Cam Túc vào thời nhà Thanh.





chỉ sống động như thật, mà còn kết hợp với những cử chỉ động tác của con người trong cuộc sống.

Kịch bóng Lũng Đông ở Cam Túc ngay từ thời Minh Thanh đã rất thịnh hành. Việc chế tạo người bóng Lũng Đông thường thiên về khoa trương dị dạng, nhân vật thường là đầu to thân nhỏ, cơ thể trên nhỏ dưới rộng, tay dài quá đầu gối. Hình tượng trên khuôn mặt ngoài loại cá biệt như vai xấu, ma quỷ, thần thánh thì được vẽ khoảng ba phần tư mặt nghiêng, còn lại đa phần đều là vẽ chính diện. Quy luật màu sắc của mặt nạ về cơ bản giống như mặt nạ Tấn Khang ở Thiểm Tây, tức là mặt nạ đen là trung thần, mặt nạ trắng là gian thần, mặt nạ đỏ là người chí khí, mặt nạ hoa là người dũng mãnh, mặt nạ lỗ (tức là khắc nổi) là chính diện. Những đạo cụ khác dùng trong kịch bóng như điện đường, án kỷ, giường cũng như các loại động vật, hoa cỏ v.v.. đều có cấu tạo bị thu nhỏ lại, hơi có cảm giác viễn cảnh, thấp hơn người bóng. Chế tạo người bóng Lũng Đông thường chọn da bò đực non, màu lông đen, loại da bò này có độ dày mỏng thích hợp, chất da bền mà mềm mại và sáng bóng. Sau khi da bò được cạo sạch thì lau khô rồi để ở chỗ sáng sủa, chờ đến khi nó sáng bóng và trong thì có thể đem ra để chế tạo người bóng. Trước hết nhẹ nhàng vẽ lên da bò, sau đó dùng các loại dao cụ có đánh số rõ ràng để khắc hoặc là đục. Sau đó dùng nước màu trong suốt để nhuộm lên, màu sắc thông thường không cần phải hòa, vì vậy mà giữ nguyên được sắc màu tươi tắn, có độ tương phản mạnh mẽ. Khắc đục, nhuộm màu xong thì tiến hành “xuất thủy” (tức là ủ cho phẳng bề mặt), đây là công đoạn quan trọng nhất mà khó khăn nhất. Sau khi ủ phẳng thì lại đem phơi khô, đến khi ghép các tổ hợp lại là có thể lên sân khấu biểu diễn.

NGŨA TỨ⁽¹⁾ TỤ TÁN - LOẠI THỦ CÔNG MỸ NGHỆ THƯƠNG NGHIỆP



¹ Một nơi thuyết thư có mục đích giải trí thời Bắc Tống.



BẢNG HIỆU

**Phàm dục tửu chi tứ, giai yết đại liên vu ngoại, dĩ thanh bạch
bố số phú vi chi⁽¹⁾.**

Dung trai tục bút. Tửu tứ kỳ vọng - Hồng Mại (Tống)

Bảng hiệu (Bài hiệu) tức là tên gọi chung của chiêu bài và cờ hiệu, là ký hiệu của các ngành nghề và các cửa hàng truyền thống của Trung Quốc, cũng là sự thể hiện quan trọng của ngành thương nghiệp trong thủ công mỹ nghệ truyền thống Trung Quốc. Chiêu bài và cờ hiệu có những khác biệt nhất định. Chiêu bài phần nhiều để chỉ tên gọi và tự hiệu của cửa hàng, có thể gọi là cửa hiệu, tức là kí hiệu của cửa hàng. Còn cờ hiệu chủ yếu lại biểu thị các loại sản phẩm mà một cửa hàng nào đó kinh doanh hoặc những hạng mục dịch vụ khác nhau, có thể gọi là ngành hiệu, tức là ký hiệu của ngành nghề. Xét từ góc độ hình thái, chiêu bài phần nhiều là viết những chữ lớn trên một tấm biển bằng gỗ, tấm biển này thường là hình chữ nhật, sự khác nhau chủ yếu thể hiện ở chỗ kích thước to nhỏ, số chữ nhiều ít, phong chữ và cách thức treo bảng hiệu; cờ hiệu thì chủ yếu dùng hình tượng để biểu thị các mặt hàng có bán cũng như những loại dịch vụ.

Vào trước thời kỳ nhà Tống, bảng hiệu chủ yếu được sử dụng ở các nhà hàng và các quán trà. Đến đời nhà Tống, phạm vi sử dụng càng ngày càng rộng hơn, ở những nơi như tiệm thuốc, cửa hàng quần áo, tiệm cầm đồ, cửa hàng cao dước, khách sạn, cửa hàng thuốc (hút) v.v.. đều dùng bảng hiệu để làm dụng cụ tuyên truyền và chào mời, không chỉ có cờ hiệu bằng vải, mà còn có cả cờ hiệu bằng gỗ, tức là giống như một tấm biển quảng cáo ở phía ngoài cửa cửa hàng. *Thanh minh thượng hà đồ* của Trương Trạch Đoan cũng miêu tả một cách chân thực hình tượng của các bảng hiệu đời nhà Tống.

Đến thời kỳ hai đời Minh - Thanh, cùng với sự phồn thịnh mỗi ngày của các ngành thương nghiệp trên thị trường, sự phát triển của bảng hiệu bước vào giai đoạn chín muồi. Bảng hiệu của giai đoạn này chủ yếu có thể quy về bốn loại lớn, đó là bảng hiệu hình tượng, bảng hiệu chữ viết, bảng hiệu đồ vật và bảng hiệu tượng trưng.



Trên các cờ hiệu ở nhà hàng thường có đề tự, trên bức màn quán rượu này có đề 7 chữ “bất tri hà xứ thị tha hương” (không biết nơi đâu là tha hương).

1 Tất cả các cửa hàng bán rượu đều treo một bức màn lớn ở ngoài cửa, bức màn này thường được làm bằng vải màu xanh hoặc trắng.



Cờ hiệu của cửa hàng bán giày Nội Liên Thăng được sáng lập vào thời kỳ Hàm Phong đời nhà Thanh. Cờ hiệu của cửa hàng này được làm bằng gỗ, bên trên có viết tự hiệu, bên dưới vẽ một chiếc hài nối với một chiếc giày.



Bảng hiệu cửa hàng sợi nhung thường dùng các loại sợi nhung màu sắc khác nhau và đan thành những chiếc đèn lồng để làm cờ hiệu truyền bá thông tin, là dạng bảng hiệu đồ vật mang đậm ý nghĩa trang trí.

Bảng hiệu hình tượng tức là sử dụng hình tượng, mô hình của những sản phẩm có bán tại cửa hàng để làm bảng hiệu, tức là tiến hành xử lý các sản phẩm theo hướng phóng to hoặc biến dạng. Ví dụ như cửa hàng bán thuốc, thường dùng vải hoặc bảng gỗ vẽ lên đó hình bao thuốc và hình lá thuốc, làm cho mọi người thoạt nhìn đã biết đó là nơi bán thuốc. Ở cửa hàng bán giày thì treo lên đó hình dạng của chiếc đế giày.

Bảng hiệu chữ viết là dùng bút viết hoặc khắc chữ để làm ký hiệu cho cửa hàng, thông thường được chia làm cửa hiệu một phong chữ hoặc cửa hiệu kết hợp nhiều phong chữ. Cửa hiệu chữ viết một phong chữ thường khá đơn giản, có tác dụng nhận biết, thoạt nhìn là biết ngay, ví dụ như cửa hàng cầm đồ thì chỉ cần viết chữ "cầm", cửa hàng dưa muối thì chỉ cần viết một chữ "muối". Còn bảng hiệu chữ viết nhiều phong chữ thì chức năng nhận biết chủ yếu dựa vào hình thức và màu sắc, rồi thêm lên đó những chữ viết tương ứng, ví dụ như bảng hiệu của cửa hàng giỏ đựng dầu ở khu vực đại lộ Sùng Văn Môn tại Bắc Kinh vào cuối thời kỳ nhà Thanh có treo chiếc giỏ dầu, đồng thời bên trên viết một chữ "dầu", để biểu thị rằng tác dụng của dụng cụ chứa này là dầu và phạm vi chủng loại kinh doanh của cửa hàng. Việc chế tạo các bảng hiệu chữ viết thông thường là dùng bảng gỗ làm thành bảng hình chữ nhật, hình vuông hoặc hình hồ lô, ở hai bên bảng gỗ có quét sơn màu đen, đôi khi còn dán lên đó màu vàng để làm nổi bật hiệu quả về thị giác.

Bảng hiệu đồ vật là chỉ tại cửa hàng có treo một đồ vật nào đó mà trong cửa hàng có bán, phần nhiều là những sản phẩm mẫu được chọn ra, ví dụ như các cửa hàng vải thường là treo các loại sợi nhung màu, dây giày, vải v.v.. để làm bảng hiệu.

Bảng hiệu tượng trưng tức là dùng những vật tượng trưng cho cửa hàng làm bảng hiệu, theo dòng thời gian, sau khi được quy ước thành thói quen, nó trở thành biểu hiệu của cửa hàng đó.

Nguyên liệu để làm ra những bảng hiệu chủ yếu gồm có giấy, vải, da, tre, gỗ, inox, sắt, đồng, thiếc v.v., thông thường dựa trên tính chất cụ thể và chủng loại của sản phẩm kinh doanh cũng như đặc điểm lớn nhỏ của quy mô mà tiến hành chọn lựa một cách có định hướng. Việc chế tác bảng hiệu thường vận dụng các kỹ thuật như khắc gỗ, thêu, sắt đen trắng, luyện đồng, dệt may v.v.. Các hình thức thể hiện truyền





thống của Trung Quốc như tự, họa, mô hình đồ vật v.v.. thường được dùng vào thiết kế hình vẽ và ý tưởng trong bảng hiệu của Trung Quốc, làm cho nó mang đậm sắc thái dân gian cũng như phong cách dân tộc đặc trưng. Các khu vực và dân tộc khác nhau thường sẽ sử dụng những vật tổ của địa phương mình, của dân tộc mình để làm hoa văn họa tiết trang trí chủ yếu trên bảng quảng cáo. Ví dụ như người Hán thích rồng, vì thế mà thường làm các thanh xà ngang để treo bảng quảng cáo thành hình của con rồng.

Trang trí và bố cục của bảng hiệu rất coi trọng tính đối xứng phải trái, vì vậy mà bảng hiệu phần nhiều đều được treo ở hai bên phải trái của cửa hàng để đạt được hiệu quả cân xứng đối xứng của thị giác. Để phát huy tác dụng truyền truyền thương mại của bảng hiệu một cách có hiệu quả, bảng hiệu thường được nhìn nhận từ những nhu cầu khác nhau mà sử dụng cách thức trưng bày có tính định hướng, ví dụ có những cái thì cố định trên bàn đá, có cái lại treo trên nóc nhà, có cái được vẽ trên tường trên cửa hoặc trên cột, có cái lại được dùng gậy hoặc dây giăng ra đến ngoài đường. Về mặt màu sắc, màu sắc của các bảng hiệu thiên về màu đỏ, vàng, xanh, đen, trắng v.v., thông thường dùng nhiều màu đỏ hoặc màu vàng tượng trưng



Cửa hàng bán dao Vương Ma Tử ở Bắc Kinh vào đời nhà Thanh.



Cảnh tượng phồn hoa tấp nập ở đại lộ Tiến Môn tại Bắc Kinh vào thời kỳ Gia Khánh, Quang Tự đời nhà Thanh.

cho vui vẽ cát tường, có lúc lại thêm vào màu vàng óng để tăng thêm hiệu quả của thị giác. Về mặt trang trí hoa văn, những người buôn bán thiên về các hoa văn biểu thị cát tường phú quý như hoa văn tiền, rồng, mây, hoa văn như ý, hoa sen, quỳ long, đĩa đựng vàng bạc, chữ phúc v.v... Ngoài ra, xà ngang để treo bảng hiệu thường có hình rồng và con dơi, để tượng trưng cho việc buôn bán thịnh vượng, phúc khí lâm môn.

Trong xã hội truyền thống của Trung Quốc, những người buôn bán thông thường đều rất cung kính thần tài và thần kham, thần tượng và thần vị của tổ nghề. Lòng cung kính này cũng được thể hiện trên bảng hiệu. Đối với họ mà nói, bảng hiệu là hình tượng của "chiêu tài tiến bảo" (mời gọi tài lộc vào nhà) hay "tài nguyên cồn cồn" (tiền bạc cuốn cuộn đến), vì thế trong lòng của những người buôn bán này, bảng hiệu có một vị trí vô cùng quan trọng. Sử dụng bảng hiệu cũng có rất nhiều điều kỵ húy, ví dụ mỗi ngày mở cửa hàng và treo bảng hiệu lên, cần nói là "thỉnh cờ hiệu", chứ kiêng kỵ không nói "treo", bởi vì chữ "treo" trong mắt những người buôn bán là chữ không may mắn. Đồng thời, còn kỵ húy bảng hiệu rơi xuống đất, nếu người phụ cửa hàng không cẩn thận tuột tay làm rơi bảng hiệu xuống đất thì sẽ bị cho rằng đã đắc tội với thần tài. Từ những hiện tượng này, chúng ta có thể thấy đằng sau thủ công mỹ nghệ truyền thống có rất nhiều sắc thái của các phong tục tập quán.





BAO BÌ

Thời Xuân Thu, có một lái buôn ngọc người nước Sở thường qua lại buôn bán giữa hai nước Sở - Trịnh. Một hôm, ông lại chuẩn bị đem một số ngọc báu sang bán tại nước Trịnh. Nhằm thu hút sự chú ý của khách hàng, ông đã dùng loại gỗ lan quý hiếm đóng thành nhiều chiếc tráp đựng xinh xắn, trên nắp khắc hình bông hoa hồng, xung quanh nạm lông vũ màu sắc tươi tắn, sau đó dùng loại hương liệu quý hiếm làm cho tráp đựng thơm nức.

Hàn Phi Tử. Ngoại trữ thuyết tác thượng

Bao bì là loại đồ đựng hoặc dụng cụ dùng để gói, đựng hoặc bảo vệ vật phẩm được làm bằng những nguyên liệu không giống nhau, tức là bao gói sản phẩm lại. Bao bì có mối quan hệ mật thiết với đời sống của con người, “chí dụng” và “lợi nhân” là nguyên tắc của bao bì truyền thống của Trung Quốc, bao bì luôn luôn có cả tính thực dụng và mỹ quan.

Bao bì thuở xưa phần nhiều được làm từ những nguyên liệu thiên nhiên như lá cây, tre, lá sen, lá chuối, quả hồ lô, quả dưa, vỏ sò, da động vật, sừng bò v.v... Về sau, bao bì dần dần được làm bằng những vật liệu nhân tạo như hàng sợi, gốm sứ, kim loại, đồ sơn mài, đá ngọc, giấy v.v... Vào giai đoạn cuối của thời kỳ xã hội nguyên thủy đã có bao bì nguyên thủy nhất, ví dụ những bao bì làm bằng ống tre, vỏ dưa, gốm màu v.v.. để đựng những sản phẩm dạng lỏng như rượu, giấm, dầu v.v., dùng những thứ được đan lại như giỏ, sọt hoặc trực tiếp dùng thực vật như lá tre, lá sen để đựng các thứ đồ ở thể rắn. Các kỹ thuật trong bao bì truyền thống của Trung Quốc như nguyên liệu, trang trí, kỹ nghệ v.v.. đã bắt đầu phát triển không ngừng. Do sự khác nhau giữa lực lượng sản xuất, khoa học kỹ thuật, công nghệ, văn hóa cũng như thời đại mà ở những thời kỳ khác nhau sẽ sản xuất ra những loại bao bì có phong cách khác nhau.

Đồ gốm xuất hiện vào thời đại đồ đá mới là phát minh lớn đầu tiên trong việc sử dụng nguyên liệu nhân tạo này dùng vào làm bao bì, so với những nguyên liệu thiên nhiên, nó không chỉ có những ưu thế như bền, chống mục, chống mối, mà về mặt vận chuyển ở khoảng cách xa, hay sự



Chiếc mác bằng ngọc từ đời nhà Thương được bảo quản tại Cố Cung, do thời gian đã quá lâu, chiếc túi bằng sợi dây để đựng vật này đã dính chặt lên bề mặt chiếc mác ngọc.



Trám niêm phong bằng đất thời kỳ nhà Hán, hiện được bảo quản tại Bảo tàng Cổ Cung. Trám niêm phong bằng đất là một cục đất có đóng dấu niêm phong, chủ yếu dùng để niêm phong vào túi thư bằng tre trúc, để phòng không bị mở trộm.

đa dạng về kiểu dáng nó cũng có nhiều điểm mạnh. Điều thú vị là, ở Trung Quốc còn là nơi phát hiện ra “đồ hộp thực phẩm” sớm nhất trên thế giới. Tại Bao Sơn, Hồ Bắc, người ta đã khai quật được 12 hộp gốm đựng thực phẩm được đóng kín từ năm 316 trước Công nguyên. Về công nghệ bao bì, hộp gốm đã sử dụng các kỹ thuật đóng gói bao bì nhiều tầng rất tinh tế như vải the, bánh tào, lá tre, bùn loãng v.v.. Một số hộp gốm cá biệt còn thêm vào một cái giỏ tre bên hoa có quai xách để tiện cho việc mang theo hoặc vận chuyển, ở bên ngoài lại phủ lên một hai tầng sợi, sau đó dùng lạt hoặc sợi buộc chặt, đồng thời ở chỗ nút thắt dùng trám niêm phong đóng lại, dưới trám niêm phong có cắm vào đó một tấm thẻ nhãn hiệu viết tên thực phẩm đựng ở bên trong. Cách đóng gói này cho phép thực phẩm đựng ở bên trong tiến hành chuyển hóa trao đổi chất, có thể đảm bảo trong thời gian dài mà không bị biến chất, biến màu, hay thay đổi mùi vị.

Vào thời kỳ Thương Chu, các thương nhân chuyên làm nghề buôn bán đã bắt đầu xuất hiện. Trong thời kỳ này, kỹ thuật đồ đồng rất phát triển, bao bì của các loại thực phẩm như rượu thịt phần nhiều dùng đồ đồng để chứa đựng, ngoài ra còn dùng các đồ chứa đựng khác như đồ sợi, gốm trắng, đồ sơn mài, đồ sứ, đồ gỗ, đồ tre trúc v.v... Những vật phẩm này có hai tính chất là vừa có thể đựng vừa có thể đóng gói. Thanh mác bằng ngọc từ đời nhà Thương hiện được bảo quản tại Cổ Cung, do thời gian đã quá lâu, chiếc túi bằng sợi dây để đựng vật này đã dính chặt lên bề mặt chiếc mác ngọc.

Vào thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc, thương nghiệp ngày càng phát triển, một số thương gia vì muốn thu hút khách hàng nên rất chú ý đến bao bì của sản phẩm, thế là bao bì sản phẩm ngày càng có xu hướng hoa lệ, thậm chí còn có khuynh hướng khiến khách hàng xao lãng mất sản phẩm chính. Ví dụ "Hàn Phi Tử" đã từng ghi chép lại câu chuyện “Mãi độc hoàn châu” như sau: Thời Xuân Thu, có một lái buôn ngọc người nước Sở thường qua lại buôn bán giữa hai nước Sở - Trịnh. Một hôm, ông lại chuẩn bị đem một số ngọc báu sang bán tại nước Trịnh. Nhằm thu hút sự chú ý của khách hàng, ông đã dùng loại gỗ lan quý hiếm đóng thành nhiều chiếc





Ống đựng tranh *Uy Cô hoạch lộc đồ* làm bằng gấm vào đời nhà Thanh, chiều dài 36cm, đường kính 6,5cm, hiện bảo quản tại Phòng tàng Cổ Cung. Ống tranh là hình thức đóng gói điển hình của Trung Quốc đối với dạng tranh cuộn, chiếc ống này làm bằng gấm sợi kim tuyến màu vàng mờ, màu đen ở xung quanh viền, trên bề mặt là con ve ngọc mô phỏng theo Bạch ngọc biệt tử của đời nhà Hán.



tráp đựng xinh xắn, trên nắp khắc hình bông hoa hồng, xung quanh nạm lông vũ màu sắc tươi tắn, sau đó dùng loại hương liệu quý hiếm làm cho tráp đựng thơm nức. Kết quả là có một người nước Trịnh vì thích quá nên chỉ mua mỗi chiếc hộp mà trả lại người bán hàng viên ngọc.

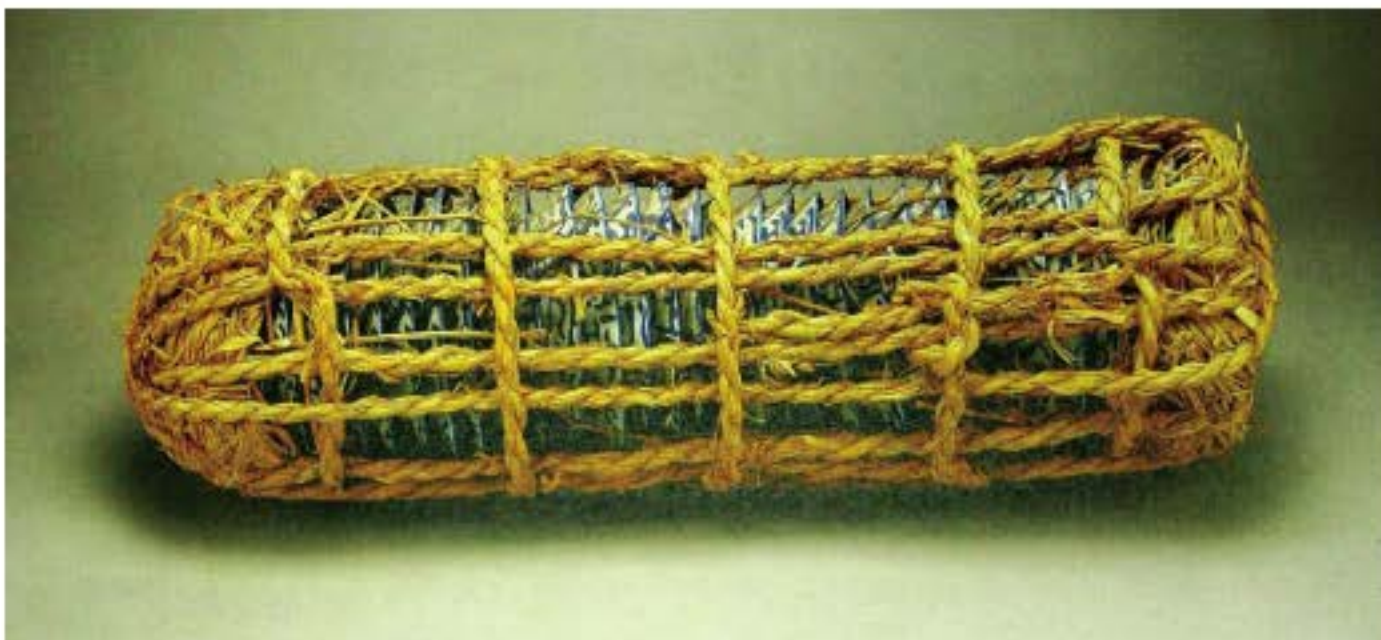
Giấy là phát minh lớn thứ hai trong nguyên liệu nhân tạo của bao bì. Trước khi Sái Luân (? - 121) đời Đông Hán cải tiến việc làm giấy, vào thời kỳ Tần Hán đã có các loại giấy cổ có vẽ hoa văn hình ảnh rồi, thời kỳ Tây Hán đã sử dụng giấy chất liệu thô từ tre, đay để đóng gói gương đồng. Giấy sau khi được cải tiến đã nhanh chóng dùng vào việc đóng gói, dùng để gói các loại vật dụng, thực phẩm, thuốc men hàng ngày. Sau đó, trong lịch sử giấy trở thành nguyên liệu đóng gói phổ biến nhất và quan trọng nhất. Năm 1964, tại ngôi mộ đời nhà Đường ở Astana, Tân Cương, người ta đã khai quật được một viên thuốc “uy nhuy hoàn” thuộc dạng thuốc viên Đông y được gói bởi giấy đay trắng, trên gói giấy còn viết chữ “mỗi lúc bụng đói uống 15 viên, uống xong thì ngủ”. Sau khi kỹ thuật in ấn được phát minh vào đời nhà Tống, kỹ thuật in ấn bao bì cũng nhanh chóng được ứng dụng rộng rãi. Kỹ thuật làm giấy và kỹ thuật in ấn cùng kết hợp, cộng thêm sự vận dụng của văn hóa nghệ thuật truyền thống của Trung Quốc như thơ, thư pháp, tranh v.v., làm cho bao bì truyền thống về các mặt kiểu dáng cho đến trang trí đều xuất hiện những đặc điểm mang đậm nét Trung Quốc. Ngoài ra, do sự phát triển của thủ công mỹ nghệ sơn mài, bao bì sơn mài cũng vô cùng thịnh hành vào đời nhà Hán, hơn thế dùng đồ sơn mài làm nguyên liệu chủ yếu của bao bì vẫn tiếp tục được sử dụng trong lịch sử.

Vào thời kỳ Tùy, Đường, Tống, kinh tế Trung Quốc ổn định phát triển, giao lưu văn hóa và kinh tế cũng diễn ra tương đối thường xuyên, rất nhiều bao bì của sản phẩm đều có bóng dáng của văn hóa ngoại lai. Lấy ví dụ như đồ thủ công mỹ nghệ gốm sứ khá phát triển vào thời bấy giờ, rất nhiều đồ chứa đựng làm bằng gốm sứ có kiểu dáng đặc biệt, hình ảnh tinh tế đẹp mắt, có những thứ còn mang đậm phong cách Tây Vực. Rất nhiều ly, bình, hộp bằng gốm sứ được dùng để đựng rượu đựng giấm, những bao bì tinh tế trang nhã đã thu hút khách hàng, và những thứ như rượu, giấm đựng trong đó cũng được tăng thêm giá trị. Có những sản phẩm còn được chú thích rõ ràng nơi sản xuất, số hiệu của hàng lên trên bao bì, không chỉ đảm bảo được danh tiếng hàng thật giá thật, mà còn chống được sự xuất hiện của những hàng hóa giả mạo, chất lượng kém. Thời bấy giờ, sự cải



Năm hộp trà Phổ Nhĩ được đóng gói bằng lá nhược trúc vào đời nhà Thanh. Vẻ đẹp mộc mạc bên ngoài và sự tinh tế trong việc bảo vệ đồ bên trong cùng bổ sung cho nhau, phương pháp đóng gói bao bì mang đậm nét quê hương này vẫn được dùng cho đến ngày nay.





Bát Cảnh Đức Trấn được đóng gói bằng dây thừng. Bao bì như thế này vừa mềm mại bền bỉ lại vừa chặt, tránh được những hư hại khi va đập trong quá trình vận chuyển và bảo quản.

tiến và hoàn thiện trong vận chuyển bao bì cũng được quan tâm, ví dụ như xuất khẩu đồ gốm sứ vào thời nhà Tống là do những doanh nghiệp lớn kinh doanh, người thời bấy giờ liền lồng những đồ đựng lớn nhỏ vào nhau để tiện cho việc vận chuyển ở khoảng cách xa.

Vào hai đời Minh - Thanh, cùng với sự phát triển hơn nữa của ngành công thương nghiệp và mầm mống hình thành của chủ nghĩa tư bản, ý thức về hàng hóa của con người tăng lên, bao bì sản phẩm ngày càng đẹp hơn, các loại bao bì như hộp bằng sơn mài, tráp bằng lụa đều tinh tế sang trọng, lung linh bắt mắt, đến nỗi bản thân của những bao bì đó cũng trở thành một nghệ thuật. Trong đó, tiêu biểu nhất chính là bao bì của những đồ dùng trong hoàng cung vào đời nhà Thanh. Bao bì hoàng cung đời nhà Thanh trên thực tế bao gồm hai hệ thống lớn là bao bì hoàng cung và bao bì dân gian. Loại bao bì hoàng cung do cơ sở sản xuất trong hoàng cung chế tạo ra, về các mặt như chọn lựa nguyên liệu, thiết kế cấu tạo, kỹ thuật trang trí v.v.. đều thể hiện phong cách hoàng cung điển hình và đặc trưng thời đại vô cùng rõ nét, theo đuổi nét trang nhã sang trọng, mọi mặt đều chứa đựng tư tưởng hoàng quyền và khí phái hoàng gia, thể hiện sự sâu sắc của văn hóa Trung Quốc. Các loại tráp, hộp sơn mài, hộp gỗ v.v.. do cơ sở sản xuất trong cung đình làm ra có thể gọi là “Xưởng sản xuất bao bì” phục vụ cho hoàng cung do quan lại lập nên, việc chọn lựa nguyên liệu bao bì vô cùng cầu kỳ, thường là những nguyên liệu cao cấp như gỗ tử đàn, đồ sơn mài, đồ pháp lang, tre khắc, sợi vàng bạc, sợi lụa v.v.; việc sản xuất bao bì cũng dùng các loại kỹ thuật trang trí như điêu khắc, chạm, vẽ, khảm, nung, bện v.v., tập trung thể hiện trình độ cao siêu trong kỹ thuật thủ công mỹ nghệ đời nhà Thanh. Hệ thống sản xuất dân gian là những thứ bao bì được dùng vào những khi quan lại địa phương mang vật phẩm vào tiến vua, chú trọng đến chức năng của bao bì, chủ yếu là những bao bì mang tính thực tế, về mặt trang trí chủ yếu dựa trên tiêu chuẩn thẩm mỹ và tâm lý hoàng gia.

SÁNG TẠO CỦA BẠC TRÍ GIÀ - TRUYỀN THUYẾT VỀ THỦ CÔNG MỸ NGHỆ TRUYỀN THỐNG CỦA TRUNG QUỐC





Từ xưa đến nay người Trung Quốc luôn cho rằng, tất cả mọi sự vật được ứng dụng trong cuộc sống và trong sản xuất đều là những sáng tạo của những người có trí tuệ. *Khảo công ký* của thời kỳ Tiên Tần đã nêu lên một cách rõ ràng về quan điểm sáng tạo của các bậc trí giả mộc mạc: “Tri giả sáng vật, xảo giả thuật chi thủ chi, thế vị chi công. Bách công chi sự, giai thánh nhân chi tác” (Những người có trí tuệ sáng tạo ra những đồ vật, những người có kỹ thuật phỏng theo đó mà làm ra sản phẩm, thế nhân gọi đó là công nghệ sản xuất. Tất cả mọi việc trong công nghệ này đều là những việc của bậc thánh nhân). Trong những truyền thuyết về thủ công mỹ nghệ truyền từ đời này sang đời khác, bản quyền phát minh kỹ thuật sớm nhất thường đều được quy về cho những thánh nhân có thần minh chi đạo hay những người có dấu vết của thánh hiền như thủ lĩnh của các bộ lạc, các đế vương hoàng hậu hay các quan lại v.v., thế là có hàng loạt truyền thuyết về thánh hiền sáng chế đồ vật, những thánh nhân giàu trí tuệ đã trở thành những người thợ mộc đầu tiên, ví dụ: Hoàng đế Hiên Viên sáng tạo ra áo giáp, thuyền xe, mũ nón y phục; có Sào Thị dùng gỗ làm chỗ ở, là người đầu tiên sáng tạo ra cung thất; Hoàng đế Nguyên phi Luy Tổ phát minh ra nghề nuôi tằm, vì thế mà được gọi là tiên tằm; Phục Hy sáng tạo ra võng cổ (lưới), cầm sắt (đàn cầm và đàn sắt); Nghiêm Đế làm ra cuộc thuổng; Chu Công làm ra xe la bàn; Mông Điểm sống vào đời nhà Tần thì làm ra bút, Sái Luân sống vào đời nhà Hán thì làm ra giấy v.v..

Truyền thuyết về kỹ thuật công nghệ mới đầu phần nhiều đều xuất phát từ truyền miệng của các thợ mộc và nghệ nhân, đầu tiên lưu truyền trong ngành nghề đó, sau đó mới truyền bá rộng rãi ra ngoài xã hội, đồng thời trong việc lưu truyền từ đời này sang đời khác của mọi người, nó liên tục được phong phú và hoàn thiện, trở thành những truyền thuyết hay và cảm động. Những truyền thuyết này hoặc nói về lai lịch và đặc điểm kỹ thuật của các ngành thủ công mỹ nghệ hay các sản phẩm trong ngành, hoặc là ca tụng thủy tổ sáng lập nên ngành nghề hay những người thợ giỏi, hoặc là ngợi ca những người thợ đã dùng cảm đối mặt với cuộc sống khó khăn cũng như những bất hạnh bi thảm như thế nào. Từ một góc độ ý nghĩa nào đó thì truyền thuyết về thủ công mỹ nghệ có thể gọi là truyền thuyết về những nghệ nhân thợ nghề, là một sự tôn vinh đối với những người thợ giỏi không rõ tên tuổi và không hề được ghi chép lại trong sử sách.

Về truyền thuyết thủ công mỹ nghệ, không chỉ có truyền miệng, mà còn có một số truyền thuyết đời xưa được đưa vào sách cổ. Nội dung của những phần này tương đối ổn định, nhưng vì con người đời sau liên tục bổ sung và thêm thắt vào, nên nó cũng dần dần rời xa những ghi chép lịch sử vốn có của nó, mà thể hiện một diện mạo truyền thuyết mới.



Người gỗ thần kỳ do thợ thủ công Yển Sư chế tạo ra, Chu Mục Vương vô cùng kinh ngạc.





YẾN SƯ VÀ NGƯỜI GỖ

Vào thời Mục Vương đời Tây Chu, có một người thợ thủ công tên là Yến Sư, tượng gỗ mà ông tạo ra có diện mạo tựa như người thật, Chu Mục Vương mới đầu còn tưởng rằng đó là người đi theo học nghề của Yến Sư. Yến Sư để cho người gỗ đi về phía trước, lùi lại phía sau, cúi xuống, ngửa mặt lên..., động tác quả thực không khác gì so với người thật, nhấn vào cằm còn có thể cất tiếng hát, xoay cánh tay là có thể xoay vòng khiêu vũ. Lúc biểu diễn gần xong, người gỗ còn liếc mắt đưa tình với ái phi của Chu Mục Vương. Việc này đã khiến ông vua dùng dằng nổi giận, và cho rằng người gỗ với những động tác cử chỉ như thật này chính là người thật, và đòi xử quyết Yến Sư ngay tại chỗ đó. Chu Mục Vương tiến lại gần nhìn thật kỹ, mọi bộ phận của người gỗ đều có đủ, gân guốc, cơ khớp, da lông, răng, tóc, nhưng tất cả đều là giả, qua lắp ráp tổ hợp mà thành một người gỗ như người thật. Chu Mục Vương trong lòng vui vẻ và nể phục, không ngớt lời khen ngợi kỹ thuật cao siêu của Yến Sư.

TRĂM NGHỀ TRONG THIÊN HẠ ĐỀU CÚNG LỖ BAN

Lỗ Ban còn có tên là Công Thâu Ban, là người thợ thủ công nổi tiếng của nước Lỗ trong thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc. Sự cải cách của xã hội đã giúp cho những người thợ thủ công có được ít nhiều tự do, sự ứng dụng rộng rãi của đồ sắt cũng đã tạo điều kiện thuận lợi cho sự phát triển của kỹ thuật thủ công nghệ, về phương diện cải cách công cụ và chế tác công nghệ, Lỗ Ban đã thể hiện hết mọi bản lĩnh của mình. Sách cổ đã ghi chép lại biết bao nhiêu sự tích về việc cải tiến công cụ, cũng như việc chế tạo những công cụ trong cuộc sống của ông, những phát minh từ cái đầu của ông có thể kể đến là ốn quát⁽¹⁾ để nắn cho nguyên liệu gỗ không bị cong queo, phô thủ⁽²⁾ ở cửa nhà (làm đế cho những chiếc vòng sắt để gõ cửa), xẻng, bào, khoan (dùi), thước, nghiên mực, cửa v.v.. Lỗ Ban vốn là một thợ mộc, nhưng từ lâu Trung Quốc cổ đại đã có truyền thuyết cho rằng ông làm nghề chế tác kỹ thuật đồ đồng đồ đá. Vào đời nhà Hán đã có truyền thuyết rằng Lỗ Ban chạm khắc xà lớn ở cung điện Lạc Dương và sửa chữa rường cột ở gần Trường An. Từ đó về sau, ở các nơi những truyền thuyết dạng này dần dần gia tăng, cho đến mức chúng ta không thể hiểu được những truyền thuyết này có phù hợp với lịch sử của Công Thâu Ban vào thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc nữa không, mà coi người thợ mộc tài nghệ khéo tay này là nhân vật lý tưởng và hóa thân. Để nâng cao sự nổi tiếng của ngành nghề, rất nhiều ngành nghề như nghề mộc, nghề ngói, nghề đá, nghề trát

1 Nắn cho khỏi cong là ốn, làm cho vuông vức là quát.

2 Đầu thú làm bằng kim loại, gồm sứ v.v..

thái, nghề điêu khắc, nghề tre nứa, nghề thùng da, thể đóng thuyền, nghề sửa xe v.v.. đều phong Lỗ Ban là tổ nghề, vì thế mà có hiện tượng trăm nghề cúng Lỗ Ban.

TRUYỀN THUYẾT VỀ CAN TƯƠNG VÀ MẠC XÀ

Vào thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc, nước Việt sản xuất ra các loại sắt thép chất lượng tốt nhất, đồng thời cũng sinh ra hàng loạt cao thủ đúc kiếm, trong đó nổi tiếng nhất là Can Tương. Về sau Can Tương đến nước Ngô và kết hôn cùng Mạc Xà. Vì Ngô vương Hạp Lư yêu thích báu kiếm, nên hai người được triệu tới. Để đúc ra được những thanh bảo kiếm, Ngô vương phái người đến nước Việt mua về loại thép tốt nhất, ra lệnh cho Can Tương trong vòng ba tháng phải đúc ra được thanh bảo kiếm, nếu không sẽ bị tội chém đầu. Vợ chồng Can Tương Mạc Xà ngày đêm đúc kiếm, hết quạt lại thổi mà hai tháng trời trôi qua thép ở trong lò vẫn chưa chảy ra.

Thấy thời hạn đã sắp đến mà hai vợ chồng vẫn chưa nghĩ ra được cách nào cả. Can Tương nói đến năm đó sư phụ của ông vì phải đúc ra bảo kiếm đúng thời hạn quy định của Việt vương, nên cả hai mẹ con của sư phụ đã nhảy vào trong lò rồi thép mới chảy ra và đúc ra được kiếm tốt. Mạc Xà nghe vậy quyết định xả thân đúc kiếm. Can Tương nghĩ rất lâu rồi nói, tóc và móng tay của con người cũng là từ máu mủ của cha mẹ mà thành, biết đâu cũng có thể làm thép chảy ra. Sau đó, Mạc Xà cắt ngắn mái tóc của mình, cắt móng tay rồi bỏ vào lò đang cháy phừng phừng, 300 nam nữ cùng ra sức bỏ than quạt lò, vệt chốc thép đã chảy ra, cuối cùng đúc ra được đôi kiếm độc nhất vô nhị trong thiên hạ, đó là “kiếm thư hùng” (kiếm trống mái). Hùng kiếm được trang trí bằng hoa văn mai rùa, gọi là “Can Tương”; thư kiếm được trang trí bằng hoa văn gợn sóng gọi là “Mạc Xà”.



Vợ chồng cao thủ đúc kiếm Can Tương, Mạc Xà ngày đêm khổ luyện bảo kiếm.





Nhưng cũng có những ghi chép khác, ví dụ như trong *Ngô địa ký* thì nói rằng Mạc Xà phải nhảy vào trong lò thì mới đúc được bảo kiếm. *Liệt dị truyện* và *Sảo thần ký* thậm chí còn có cả những chi tiết rằng Can Tương Mạc Xà sắp xếp cho đời sau, thông qua các tình tiết phục thù méo mó để thể hiện sức mạnh của ngành thợ thủ công: Can Tương chỉ dâng cho Ngô vương thư kiếm, còn bản thân mình giấu đi thanh hùng kiếm. Sau khi Ngô vương phát hiện, liền xử tử Can Tương. My Gian Xích con trai của Can Tương sau khi lớn lên muốn đi báo thù, nhưng Ngô vương từ lâu đã đề phòng. May mà có một hiệp khách bằng lòng báo thù giúp, My Gian Xích đưa thanh hùng kiếm cho hiệp khách xong rồi tự vẫn. Hiệp khách nổi tiếng nhờ việc dâng thanh hùng kiếm và đầu của My Gian Xích, cuối cùng cùng đi đến cái chết với Ngô vương.

TRUYỀN THUYẾT VỀ “ĐỆ DIÊU” VÀ “CA DIÊU”

Sứ xanh Long Tuyền là sản phẩm nổi tiếng trong các sản phẩm gốm sứ truyền thống của Trung Quốc. Truyền thuyết này kể lại câu chuyện hai anh em Chương Sinh Nhất và Chương Sinh Nhị sống ở huyện Long Tuyền, Chiết Giang vào đời Nam Tống đã cải thiết đồ sứ xanh như thế nào. Tương truyền nhà họ Chương từ đời này qua đời khác đều sống bằng nghề làm đồ sứ, hai anh em nghe theo ước nguyện của người cha nên mỗi người tự mở một lò nung rồi cố gắng sáng tạo. Chương Sinh Nhị bắt tay vào phần màu sắc trước, ông chăm chỉ phân tích tất cả các loại màu sắc có thể nhìn thấy được bằng mắt trong thiên hạ, trong dân gian, và cho rằng màu xanh nhìn vui mắt, trang nhã chính là gốc gác của trăm màu, là tinh túy của trăm màu, là điều kỳ diệu của trăm màu. Hai anh em bàn bạc rồi quyết định về sau sẽ lấy màu xanh là màu cố định của đồ sứ do nhà họ Chương làm ra. Sinh Nhị nhìn thấy một cây mai màu xanh ở gần ngay lò nung gốm của mình đứng đó sừng sững, cảm thấy màu xanh của cây mai là màu xanh đẹp nhất, vì thế liền lấy lá của cây mai và những cây mai non nghiền thành nước rồi trộn thành men trắng, phủ lên cốt sứ một lớp men, kết quả nung ra được loại sứ xanh có màu xanh mịn màng như ngọc, sáng như gương. Sản phẩm này đã làm chấn động một thời. Tống Cao Tông nhìn thấy thì vô cùng yêu thích liền hạ lệnh đổi tên lò nung sứ của Chương Sinh Nhị thành xưởng sứ của quan và phong làm “Đệ Diêu”.

Chương Sinh Nhất cũng có một mong muốn rất lớn, ông đã dùng phương pháp nhân tạo để nung ra loại sứ “diêu biến” mà mọi người bấy giờ cho rằng là được thần tiên ban tặng. Để mở ra bí mật “diêu biến” này, ông đã tìm nơi ở ẩn, không lấy vợ sinh con, trải qua tìm tòi nghiên cứu khổ luyện, ông phát hiện thời đó người ta để có thể làm được một hai món

第壹和哥窑的傳說



第壹和哥窑

Hai anh em Chương Sinh Nhất và Chương Sinh Nhị cố gắng cải tiến kỹ thuật nung đồ sứ.





đồ sứ điêu biến đã cho cả người sống vào trong lò nung, và bí quyết của điêu biến chính là máu và nước. Máu đông lại thành màu tím, vì thế mà đồ sứ điêu biến phần nhiều đều có màu đỏ huyết, cốt sứ cho vào lò nung gặp nước, chưa kịp co lại thì đã nứt nẻ, vì vậy mà có hoa văn của những vết nứt mai rùa. Ở Long Tuyền có loại đất màu tía gần như màu đỏ huyết, vì vậy điều mấu chốt để nung được đồ sứ điêu biến chính là nước, phải nghĩ phương pháp để tìm được lúc thích hợp mà cho nước vào. Sinh Nhất kiên trì làm thí nghiệm, nhưng vẫn chưa thành công. Vào tháng chạp một năm nọ, cô em dâu Ngô Trân Trân mang mỳ đến cho Sinh Nhất, thấy ông ấy đang hắt nước vào lò nung, có vẻ như đang nung mà lại không phải nung, có vẻ như đang hắt nước mà lại không phải hắt nước, vội vàng lấy nước suối giúp ông ấy dập lửa. Ai ngờ nước suối hắt vào lò lại nung ra được đồ sứ có hoa văn vết nứt như vẩy cá, nhìn tưởng là bị vỡ nhưng lại không phải, đúng là đồ sứ điêu biến thật kỳ diệu. Đồ sứ điêu biến của Chương Sinh Nhất làm chấn động cả chốn cung đình, lò nung của ông ngay lập tức được phong thành một trong năm lò sứ lớn nổi tiếng, sản phẩm chuyên để cung cấp cho hoàng cung. Vì trong hai anh em thì Chương Sinh Nhất anh, nên đồ sứ điêu biến của ông được gọi là đồ sứ “Ca Diêu”.

NGUỒN GỐC CỦA THẨM LỰA

Thẩm lựa là sản phẩm dệt lụa của Trung Quốc có kỹ thuật phức tạp và giàu khả năng thể hiện. Vào thời nhà Tống, khi quân Kim tấn công vào phía Nam, ở Lễ Khẩu, Tô Châu có một chàng trai tên là Xảo Sinh, vốn sống bằng nghề dệt sợi, vì chiến loạn nên đành phải làm nghề lang thang đi đổi kéo lấy vải rách. Có một lần nọ, trong số vải mà ông đổi về được, ông phát hiện có một tấm vải cũ, trên bề mặt có hình vẽ hoa cỏ chim muông nhưng hai mặt đều giống hệt nhau, vừa không giống gấm dệt, cũng lại không phải là thêu, hình ảnh mềm mại đẹp mắt. Ông quyết định phải học cho bằng được kỹ nghệ này, vì thế ông trèo đèo lội suối đi tìm thầy học. Một hôm, ở bên cạnh ao sen, có cô gái làm rơi áo xuống nước, vì thế Xảo Sinh giúp cô ấy vớt áo lên, để biểu thị lòng biết ơn, cô gái liền tặng cho Xảo Sinh một đài sen. Xảo Sinh về nhà bỏ đài sen vào trong chậu nước, đài sen nở ra những bông hoa sen với đủ loại màu sắc. Điều bất ngờ là, ông phát hiện trong chậu hoa sen xuất hiện cô gái hôm trước tặng đài sen cho ông đang lên giúp ông dệt lụa. Ông thấy cô gái dùng hoa sen và lá sen vắt thành nước, dùng những sợi nhỏ dài của ngó sen nhuộm thành những sợi với đủ loại màu sắc, rồi lại dùng những chiếc lá tre nhỏ nhọn làm thành chiếc thoi dệt cử đẹp mắt tinh tế, sau đó vắt vào khung dệt cử những sợi tơ ngó sen với đủ loại màu sắc từ nhạt cho đến đậm, rồi sắp xếp gọn gàng ở trước máy dệt. Cô gái dệt một màu sắc, rồi lại đổi một chiếc thoi, dệt vô cùng tinh tế. Xảo Sinh kinh ngạc từ phía sau cửa vội vàng nhảy ra ngoài nhà, cô gái biết bí mật của mình đã bị lộ, vì thế đã ở lại nhà của Xảo Sinh, truyền lại kỹ nghệ



Những người thợ nung khéo tay ở lò nung Tử Châu tặng bình sứ cho Nhạc Phi.





của mình cho ông. Họ gọi cách dệt này là “hợp ti”, ý nói đó là tơ của hai người cùng hợp tác làm ra. Người Tô Châu đọc chữ “hợp” (he) thành “khách” (ke), và sau đó mọi người đều gọi sản phẩm này là “thảm thêu” (khách ti).

SỨ HỒ LÔ VÀ NHẠC GIA QUÂN

Vào cuối đời Nam Tống, lò nung Từ Châu xuất hiện một thợ nung khéo léo nhanh nhẹn tên là Hồ Lô. Ông đã từng nung một loại bình mà hai đầu to, ở giữa nhỏ, cầm rất tiện, nhìn như thần tiên hồ lô vậy, mọi người gọi đó là “sứ hồ lô”, cũng gọi là “bình nước Nhạc Gia Quân”. Truyền rằng Nhạc Phi (1103 - 1142) để thu phục lại phần đất đã bị phương Bắc chiếm mất nên đã dẫn theo quân của nhà Nhạc từ Trường Giang đánh vào núi Thái Hành. Những thợ nung của lò nung Từ Diêu vô cùng kích động, muốn tặng cho quân của Nhạc gia một loại bình sứ thật ở đoạn giữa, để họ tiện mang theo bên mình. Thợ nung Hồ Lô nghĩ đến việc Nhạc Phi là tướng có công lớn của triều Tống, muốn tặng ông một chiếc bình quý giống như bình của Thái Thượng Lão Quân dùng để đựng tiên đơn, mà bình của Thái Thượng Lão Quân là dùng nước từ 9 dòng sông và 18 hồ nước để nặn rồi nung thành. Thế là, ông phái người đến 9 dòng suối Hắc Cửu Tuyền, Bạch Cửu Tuyền, Hoàng Cửu Tuyền, Thương Long Tuyền, Lão Long Tuyền, Ngọc Long Tuyền v.v.. để lấy nước suối, lại cho vào đất dùng để nung thành bình những thứ thuốc quý như xạ hương, linh chi, ngư hoàng, bạc hà v.v.. Chiếc bình cuối cùng được nung thành, để đựng nước đựng rượu, không chỉ có thể giải khát, mà còn có thể chữa được trăm bệnh.

Tướng sĩ của quân Nhạc gia cầm bình sứ và tiếp tục tiến lên phía Bắc, bất khả chiến bại. Về sau quân của Nhạc gia bị vây trên đỉnh núi Cửu Thạch, nước đựng ở trong những chiếc bình phổ thông đều sắp uống cạn cả rồi. Các tướng sĩ kinh ngạc phát hiện ra rằng nước và rượu ở trong bình sứ của Nhạc Phi không bao giờ uống hết. Mọi người vừa nhìn vào thì thấy trong bình có viết 5 chữ lớn “bình sứ nước cửu tuyền”, bên dưới còn có ba chữ nhỏ là “Từ Châu diêu” (lò nung Từ Châu). Thế là các tướng sĩ tha hồ uống nước, họ uống nước xong rồi xông xuống núi, đánh bại quân nhà Kim. Sau đó, quân của Nhạc gia mang theo chiếc bình sứ và thu phục lại được mảnh đất quê hương.

KHÂU TRƯỜNG XUÂN - THỦY TỔ CỦA NGHỀ MÀI GIỮA NGỌC BẮC KINH

Khâu Xứ Cơ, đạo hiệu là Trường Xuân, là thủy tổ của ngành đồ ngọc Bắc Kinh, được các nghệ nhân gọi là “Khâu Tổ”. Vào những năm cuối đời Nam Tống, Khâu Tổ sinh ra tại một thị trấn ở Sơn Đông, gia cảnh bần hàn.



Khâu Trường Xuân nghiên cứu kỹ thuật mài giữa ngọc.

Cách nhà của Khâu Tổ không bao xa, có một cơ sở sản xuất đồ ngọc nhỏ, ông đến đó xin tìm thầy học nghề, học được toàn bộ các kỹ nghệ mài giữa ngọc. Vì cha ông bị bệnh qua đời, nên Khâu Tổ đã bị gián đoạn việc học nghề. Về sau, trong chiến loạn, Khâu Tổ không có việc gì làm để mưu sinh cả nên đành phải ra bờ sông công người qua sông để kiếm miếng ăn. Sau đó, ông gặp được một đạo trưởng, đạo trưởng thấy ông thông minh vốn sẵn tính trời liền thu nạp làm đồ đệ, cho ông khắp nơi chu du, chủ yếu là nghiên cứu đồ ngọc, học nghề giúp người. Từ đó về sau, Khâu Tổ có cơ hội khảo sát quê hương của đồ ngọc như Tân Cương v.v., học được các kỹ thuật về ngọc.

Sau khi nhà Nguyên dựng đô ở Bắc Kinh, Khâu Tổ từ Tây Bắc trôi dạt về Bắc Kinh rồi định cư ở Bạch Vân Quan, dốc sức vào công việc chế tác đồ ngọc. Nhiều năm phiêu du bốn phương đã giúp cho Khâu

Tổ được mở rộng tầm mắt, ông nắm bắt những điểm mạnh của mọi người đồng thời vận dụng những kiến thức về luyện ngọc mà đạo trưởng đã truyền đạt, nên đồ ngọc mà ông chế tác ra món nào cũng thật đẹp. Khâu Tổ không chỉ tinh thông nghề giữa ngọc, mà còn giỏi về lĩnh vực trang trí đồ ngọc và truyền đạt kỹ nghệ của mình. Từ những đề xướng và sự hỗ trợ của ông, Bắc Kinh có ngành đồ ngọc, và Bạch Vân Quan thành nơi để Khâu Tổ tiếp tục nghiên cứu và truyền nghề.

BÌNH CUNG XUÂN VÀ BÌNH HOA SEN CON CỐC

Ở Nghi Hưng tỉnh Giang Tô có tên gọi là “Thiên niên đào đô” (kinh đô ngàn năm của đồ gốm), bình Tử Sa của Nghi Hưng lại càng nổi tiếng khắp thiên hạ. Nếu hỏi rằng ai là người đã đóng góp nhiều nhất cho việc phát





triển kỹ thuật của bình Tử Sa, người ở địa phương đó sẽ nhất nhất trả lời, đó là Thôi Cung Xuân, đồng thời họ sẽ kể câu chuyện về việc ông đã chế tác chiếc bình cúng xuân và chiếc bình hoa sen con cóc như thế nào.

Vào thời kỳ nhà Minh, ngành chế tạo đồ gốm ở Nghi Hưng đã đạt đến một quy mô nhất định. Ở địa phương đó có một hộ nông dân họ Cung, trong nhà chỉ có một cậu con trai tên là Cung Xuân. Ngay từ nhỏ Cung Xuân đã rất thích xem lão hòa thượng ở cạnh nhà làm đồ gốm, thế nhưng lão hòa thượng này sợ rằng nếu truyền kỹ nghệ cho cậu bé thì sẽ mất miếng ăn, vì thế không muốn truyền nghề lại cho Cung Xuân. Thế là Cung Xuân đành phải tự mình mò mẫm tìm tòi. Một đêm nọ, Cung Xuân nhìn thấy bóng của ánh trăng chiếu rọi vào những vết sần sùi trên cành cây đào và cảm thấy có gì đó thật khác biệt, thế là cậu bé như được gợi mở ý tưởng và chế ra chiếc bình Tử Sa với thân bình là những vết sần sùi của cây đào, chiếc bình nhìn rất tự nhiên, có chút gì đó cổ điển mà trang nhã, thế là từ đó công nghệ mới về làm bình Tử Sa đã được sáng tạo, người ta gọi đó là bình "Cung Xuân". Tên tri phủ tham lam ở vùng đó yêu cầu Cung Xuân chế tạo chiếc bình, vốn là người không bao giờ biết nịnh bợ giới quyền quý, nhưng Cung Xuân vẫn phá lệ đồng ý với yêu cầu của tri phủ, sau đó ông dựa vào nguyên hình của tên tri phủ và làm ra chiếc bình tên là bình hoa sen con cóc. Con cóc ngoác miệng ra nhìn chẳng khác gì tên tri phủ. Chiếc bình hoa sen con cóc này vừa là một kiệt tác trong loại bình Tử Sa, vừa là một sự giễu cợt đối với thói cậy quyền quý tham lam.

MỸ NHÂN TẾ

Đây là truyền thuyết về sản phẩm đồ sứ nổi tiếng có tên gọi là Tế Hồng (còn được gọi là Tế Hồng). Đồ sứ Tế Hồng có màu đỏ mịn màng sáng bóng, màu sắc thể hiện rất đều chứ không chảy thành dòng, là sản phẩm cao cấp trong đồ sứ men đỏ, sản phẩm này có giá trị cao nhất là những sản phẩm được sản xuất vào thời nhà Minh.

Truyền thuyết kể rằng vào đời nhà Minh, xưởng sản xuất cung đình Cảnh Đức Trấn nhận được lệnh nung đồ sứ và yêu cầu phải hoàn thành đúng thời hạn nếu không sẽ bị xử tử. Vì nhiệt độ trong lò không đủ, có một người thợ nung lớn tuổi nung mãi mà vẫn không xong nên về đến nhà lại than thở, cô con gái biết được điều đó nên rất lo cho cha mình.

Ngày hôm sau vào buổi trưa, cô con gái của người thợ nung ăn mặc rất tinh tươm rồi mang cơm đến cho cha mình. Nhưng lúc này nhiệt độ trong lò vẫn không sao lên cao được, mọi người đều lo lắng đến mức nuốt không nổi cơm. Đột nhiên, cô con gái của người thợ hét lên một tiếng, rẽ đám người đang đứng ở gần lò rồi nhảy vào trong lò nung. Đang lúc mọi người lớn tiếng khóc thét vì điều đó thì nhiệt độ của lò đã cao lên, đồ sứ đã

được nung rất thành công, cô con gái của người thợ nung già đã cứu tất cả mọi người. Vì thế, người sau gọi loại đồ sứ này là “Mỹ Nhân Tể”.

TRUYỀN THUYẾT VỀ ĐỒ GỐM SỨ TRẮNG MEN HOA

Đây là câu chuyện kể về một làng tử. Tương truyền rằng ngày xưa ở trấn Bành Thành thuộc khu lò nung Từ Châu, có một thợ nung tinh thông kỹ thuật nung đồ sứ tên là Triệu Đại Thành, ông sinh được hai cậu con trai. Cậu con trai lớn tên là Triệu Đức Xương không những lương thiện mà còn học nghề rất giỏi, nhưng cậu con trai thứ Triệu Đức Bảo thì lại ham ăn lười làm, không thích học nghề. Sau khi hai anh em chia tài sản, người anh trai tốt bụng để lại cho người em lò nung tốt nhất, còn tự mình chọn lấy lò nung kém hơn. Thế nhưng người anh kế thừa được mọi kỹ nghệ cao siêu từ cha mình, lại rất chăm chỉ làm lụng, vì thế lò nung của người anh lúc nào cũng tấp nập công việc. Cậu em trai và em dâu thì ham ăn lười làm, lò nung của anh ta vốn dĩ rất tốt nhưng đã bị họ làm cho thành ra tồi tệ. Trong lòng vốn có nhiều đố kỵ ganh ghét, lại cộng thêm sự xui bẩy của cô vợ, nên người em nhân lúc đêm tối đã đến lò nung của người anh ra sức phá hoại. Anh ta chui vào trong và tìm thấy chậu men, thế là liền lấy các thứ khác như đất, ngói vụn v.v.. đổ vào trong chậu men rồi ra sức khuấy lên để giải tỏa biết bao nhiêu ganh ghét ở trong lòng. Kết quả là người anh lại từ việc đó mà nung được loại men hoa vô cùng đẹp mắt. Thế nhưng, người anh không rõ nguyên nhân tại sao, không biết làm thế nào để lặp lại thành công ngoài suy nghĩ này. Về sau người em hối hận và bắt đầu cố gắng nghiên cứu kỹ thuật tráng men hoa, trải qua nhiều lần thất bại, cuối cùng cũng đã nung cho người anh loại men hoa điều biến có màu sắc rực rỡ, sắc nét tự nhiên, sáng bóng mịn màng.

LAI LỊCH CỦA ĐẾ BÁT

Ngày xưa, bát sứ hoa xanh của lò nung Từ Châu luôn được hoàng đế ưa chuộng, thế nhưng nhà vua lại chê đế bát thường bị nóng khi ăn nên hạ lệnh trong vòng 10 ngày phải nung ra được loại bát sứ không nóng tay. Thợ nung Uyển Nhi chủ động gánh vác nhiệm vụ này. Nếu bát mà thêm tai vào thì thành ra bình, thêm tay cầm vào thì lại thành ra nôi, những thứ này đều không thể giải quyết vấn đề. Uyển Nhi đêm chiêu suy nghĩ mấy ngày trời, mệt mỏi đến mức ngủ thiếp đi, nển cháy bén sang cả cổ chiếc áo bông cũ kỹ của anh. Người mẹ già vội vàng chạy đến cứu lửa, bà dùng chân đập lửa nhưng lửa mỗi lúc một lớn hơn. Uyển Nhi tỉnh dậy phát hiện thấy mẹ mình đang đứng giữa đám lửa, đế giày đều bén bốc khói cả rồi bèn ôm mẹ





ra bên cạnh chiếc kháng (giường gạch) rồi tháo đôi giày ở chân mẹ ra. Ông ngạc nhiên phát hiện ra rằng vì ở dưới đế giày có đệm một miếng gỗ vì thế mà giày không bị cháy mà chân cũng không bị thương. Uyển Nhi như được gợi mở, ông thức suốt mấy đêm để nung ra một loại bát có đế đệm bằng miếng gỗ. Về sau các thợ nung chế bát sứ đó quá nặng mà lại không đẹp mắt nên đã đổi thành bát có đế hình tròn, phần đế bát nhìn như gắn liền với phần thân bát nhưng cũng lại có vẻ không gắn liền, nó phát huy được hiệu quả cách nhiệt tốt hơn.

Ở địa phương này còn lưu truyền một truyền thuyết khác về đế bát. Vào thời nhà Minh, Yến Vương đi ngang qua Bành Thành, nhìn thấy chiếc bát hoa sáng loáng không có phần đế, nhưng khi bưng bát lên thì lại bị bỏng tay. Ông hạ lệnh trong vòng 5 ngày phải nung cho bằng được loại bát không bị bỏng tay. “Niết Oản Tam”, người có tay nghề cao nhất ở vùng đó nhận nhiệm vụ này. Vào ban đêm, ông nhìn thấy một vầng trăng cong như lưỡi liềm đang phản chiếu vào đám mây có hình quả bóng đẹp mờ nhạt, và từ đó ông có được ý tưởng liền dán thêm hai sợi đất có hình dạng cong như miếng vỏ dưa, như thế mỗi khi bưng bát lên sẽ không còn bị bỏng tay nữa. Từ đó về sau, loại bát nung của Bành Thành đã có đế. Sau này, thợ nung đã làm hai sợi dây bên không nối liền thay đổi thành loại vòng tròn kín, và hiệu quả cách nhiệt lại càng cao hơn.

LAI LỊCH CỦA NHUỘM SÁP

Rất nhiều nơi ở khu vực dân tộc Mèo của Trung Quốc đều truyền nhau hát bài hát cổ có tên *Sáp nhiễm ca* (Bài hát về nhuộm sáp) kể về nguồn gốc của việc nhuộm sáp. Truyền thuyết kể rằng, ngày xưa ngày xưa có một cô gái người dân tộc Mèo thông minh xinh đẹp không hài lòng với trang phục mà chỉ có một màu, cô mong muốn có thể nhuộm cho váy áo của mình những hoa văn và màu sắc tươi đẹp. Thế nhưng, kỹ nghệ thời bấy giờ chỉ có thể vẽ thủ công từng chiếc từng chiếc một, ngay lúc ấy cô không nghĩ ra được cách nào hay cả, vì thế lúc nào cô cũng buồn bã. Một hôm, cô gái ngẩn ngơ nhìn hoa nở đầy sườn núi rồi ngủ thiếp đi. Trong cơn mơ màng, một nàng tiên hoa với quần áo đẹp đẽ đã dẫn cô đi đến vườn hoa với đủ loại sắc màu, trong vườn hoa thơm chim hót, ong bay bướm lượn. Cô gái say sưa ngắm nhìn, ngay cả việc những con ong bò bám đầy quần áo mà cũng không hề biết. Đến khi cô tỉnh dậy và nhìn vào quần áo mình, cô thấy những con ong trong bụi hoa để lại trên váy áo của cô mật ong và sáp ong thành những hoa văn lốm đốm. Cô đành phải bỏ quần áo của mình vào thùng nhuộm màu xanh chàm, định rằng sẽ nhuộm phủ lên một lớp màu khác để che đi vết tích của mật ong và sáp ong. Sau khi nhuộm xong, cô gái lại cho quần áo vào nước sôi để giặt cho sạch những chỗ màu nổi. Khi cô lấy quần áo ra, cô ngạc nhiên phát hiện thấy, trên quần áo màu xanh đậm của cô, những chỗ đã

bị dính sáp ong đều trở thành những bông hoa màu trắng xinh đẹp. Cô gái thông minh nghĩ ra cách, lập tức tìm sáp ong rồi cho vào nhiệt độ cao để nấu chảy ra, sau đó lại dùng cành cây vẽ lên vải những hình bông hoa bằng sáp, rồi cho vào thuốc nhuộm màu xanh chàm để nhuộm màu, sau đó dùng nước sôi để làm tan chảy phần sáp ong, thế là trên bề mặt vải xuất hiện đủ kiểu đủ loại hoa màu trắng. Cô gái vui vẻ cất tiếng hát bài ca núi rừng, mọi người nghe tiếng ca thì kéo nhau đến xem chiếc váy hoa mà cô đã nhuộm thành, học cô kỹ thuật vẽ hình hoa lên vải, đồng thời dựa theo cách này và nhuộm ra được những tấm vải với đủ loại hoa văn khác nhau. Từ đó về sau, kỹ thuật nhuộm sáp được truyền bá rộng khắp trong dân tộc Mèo và những dân tộc anh em sống chung khác như dân tộc Bố Y, dân tộc Dao v.v..

THẨM THIỆU AN SÁNG TẠO ĐỒ SƠN MÀI TRẮNG MEN

Vào những năm Càn Long (1736 - 1795) đời nhà Thanh, ở Phúc Châu có một người thợ sơn mài phổ thông tên là Thẩm Thiệu An mở một cửa càn ở gần cầu Song Phao, chủ yếu là để gia công đồ sơn mài kiêm bán những sản phẩm nhỏ như đồ sơn mài, bát sơn mài, bài vị thần chủ v.v.. Vì việc buôn bán làm ăn trong cửa hàng rất ế ẩm nên Thẩm Thiệu An thường đi đến nhà của các quan lại hoặc chùa chiền để làm một số đồ sơn mài. Một lần nọ, khi ông làm thêm ở một ngôi chùa cổ, ông phát hiện ra tấm biển bằng gỗ treo trên cửa chùa đã bị mục cả rồi, thế nhưng lớp sơn màu xám trang trí trên tấm vải hạ bố (tức là vải đay) thì vẫn không hề bị hư hại. Thẩm Thiệu An vốn là người tinh tế cẩn thận, ông như được gợi mở ý tưởng. Thế là ông liền dùng đất nặn thành nhân vật, hoa cỏ chim chóc và đồ chứa đựng, sau đó dùng vải đay hoặc vải lụa chia thành tầng phủ sơn lên trên, chờ đến khi lớp sơn ở trên vải khô rồi cho vào nước để làm tan đi cốt đất, rồi lại đem lớp vỏ bên ngoài chất vải bền chắc đó tiến hành gia công, phủ lên sơn màu và thành “đồ sơn mài trắng men”. Thẩm Thiệu An vì thế mà trở thành người đầu tiên sáng tạo ra đồ sơn mài trắng men Phúc Châu. Đồ sơn mài trắng men có những đặc điểm như ruột rỗng, chất nhẹ, đẹp mắt và bền bỉ nên rất được ưa chuộng. Từ đó, đồ sơn mài Phúc Châu cùng với Cảnh Thái Lan của Bắc Kinh và gốm sứ Cảnh Đức Trấn ở Giang Tây cùng được gọi là “Tam bảo của thủ công mỹ nghệ truyền thống Trung Quốc”.

Truyền thuyết trên là truyền thuyết tiêu biểu cho rất nhiều truyền thuyết về thủ công mỹ nghệ của Trung Quốc. Trong lịch sử lâu dài của sự phát triển thủ công mỹ nghệ truyền thống Trung Quốc, gần như mỗi lần phát hiện hoặc phát triển của thủ công mỹ nghệ đều có liên quan đến một câu chuyện hay, truyền thuyết cùng với kỹ thuật được lưu truyền khắp nơi.





Những truyền thuyết về kỹ nghệ này thường hàm chứa những niềm vui, triết lý và ý tưởng khéo léo, thể hiện được sự theo đuổi của con người ở các mặt chân, thiện, mỹ, từ đó chúng ta vừa có thể phát hiện ra điều mấu chốt trong sáng tạo kỹ nghệ, vừa có thể tìm thấy được những dấu tích của sự biến thiên xã hội.

Trong *Kinh dịch* được viết thành sách vào đời nhà Chu, đã có cách nói rằng “bị vật chí dụng, lập công thành khí, dĩ vi thiên hạ lợi, mạc hồ thánh nhân”, tức ý nói rằng hầu hết những đồ dùng có lợi cho quốc gia và nhân dân đều do các thánh nhân phát minh ra, để thể hiện quan điểm kỹ nghệ là thánh nhân là người sáng tạo nên đồ vật cũng như tất cả các kỹ nghệ. *Ấu học tùng lâm* là cuốn sách khai sáng được lưu truyền rộng rãi trong quần chúng nhân dân vào đời nhà Thanh, trong đó đã giải thích về nét đẹp của đồ dùng, kỹ nghệ, công nghệ như thế này: “Kỳ kỳ tư vô ích vô nhân, nhi bách nghệ tác hữu tế vu dụng” (Tuy một số kỹ xảo đặc biệt có vẻ như không lợi ích gì đối với con người, thế nhưng mọi loại kỹ nghệ vẫn có sự giúp ích đối với đời sống thực tế hàng ngày). Mà tư tưởng trung tâm vẫn là nhấn mạnh sự hữu dụng của bách nghệ.

Những truyền thuyết về thủ công mỹ nghệ dân gian còn bị ảnh hưởng rất rõ nét của tư tưởng “kỹ tiến vu đạo” (mỗi một loại kỹ nghệ sau khi đã phát triển đến đỉnh cao nhưng vẫn tiếp tục tiến về phía trước thì sẽ gặp được đạo), cho rằng một món đồ hoàn mỹ không phải là mục đích cuối cùng, đồ cần phải tiến gần đến với đạo mới là một cảnh giới cao thượng. Đương nhiên, đây cũng có liên quan đến hình thức truyền đời của thủ công mỹ nghệ cổ đại Trung Quốc. Việc truyền nghề của truyền thống Trung Quốc chủ yếu là hình thức thầy truyền cho trò, xuất phát từ sự bảo thủ trong ngành thủ công mỹ nghệ, thầy thường sẽ giữ lại bí quyết mang tính kỹ thuật cao nhất để đảm bảo rằng kế sinh nhai của mình vẫn sẽ được tiếp tục. Vì thế, truyền thuyết thủ công mỹ nghệ được nâng lên với độ cao của sự tôn sùng nghề nghiệp, tâm trạng của người nghe không chỉ là để biết và để tin vào đó, mà luôn có tâm lý thờ phụng để mong cầu học được kỹ nghệ tinh xảo, cầu được che chở và cầu được may mắn. Trong truyền thuyết thủ công mỹ nghệ, những nhân vật chính đã sáng tạo hoặc cải tiến một loại kỹ nghệ nào đó thường được tôn lên làm tổ sư của ngành nghề và được sùng bái tôn tính.

Bách nghệ chí dụng, kỹ tiến hồ đạo, có thể nói đó là đôi cánh đầy sức sống trong tư tưởng đạo khí của Trung Quốc, cũng là tinh hoa văn hóa truyền thống của Trung Quốc. Là một bộ phận cấu thành quan trọng trong văn hóa truyền thống của Trung Quốc, văn hóa thủ công mỹ nghệ trong truyền thuyết đã thể hiện một cách đầy đủ và rõ ràng tư tưởng bách nghệ chí dụng, kỹ tiến hồ đạo. Trong phạm vi rộng rãi của đời sống dân gian, những truyền thuyết này có ảnh hưởng sâu rộng đối với quan điểm về đồ dùng truyền thống của người Trung Quốc.

BÁCH CÔNG CHI NGHỆ - SỰ CHUYỂN ĐỔI VÀ PHÁT TRIỂN CỦA THỦ CÔNG MỸ NGHỆ TRUYỀN THỐNG TRUNG QUỐC VÀO THỜI ĐƯƠNG ĐẠI





Sau khi nước Cộng hòa Nhân dân Trung Hoa được thành lập vào năm 1949, nhà nước vô cùng coi trọng thủ công mỹ nghệ truyền thống, là bộ phận cấu thành chủ yếu của mỹ thuật công nghệ truyền thống, thủ công mỹ nghệ đã bước vào một giai đoạn lịch sử mới. Dựa theo phương châm “bảo tồn, phát triển, nâng cao”, nhà nước đã ngay lập tức tiến hành hàng loạt công việc như khai thác, hồi phục và phát triển đối với ngành thủ công mỹ nghệ truyền thống. Một mặt tiến hành điều tra phổ cập ngành thủ công mỹ nghệ, tích cực tổ chức các nghệ nhân hồi phục sản xuất, thông qua những biện pháp hỗ trợ và phát triển sản xuất mỹ thuật công nghệ như cung cấp nguyên liệu, hỗ trợ về thuế, cho vay lãi suất thấp, thu mua sản phẩm v.v., đồng thời giải quyết vấn đề việc làm của rất nhiều nhân viên; mặt khác thai thác, thu thập, chỉnh lý và nghiên cứu các sản phẩm thủ công mỹ nghệ dân gian, tổ chức triển lãm thủ công mỹ nghệ mỹ thuật toàn quốc và quốc tế, triệu tập các cuộc họp bàn về mỹ thuật thủ công mỹ nghệ. Vì thế, rất nhiều nghệ nhân chuyển ngành hay bị thất lạc tay nghề đã trở lại với ngành thủ công mỹ nghệ, một số ngành nghề bị ngưng trệ sản xuất cũng đã được phục hồi.

Từ năm 1949 đến năm 1952, dựa trên nguyên tắc tự nguyện gia nhập, thuyết phục giáo dục, điển hình mô phạm, quốc gia hỗ trợ, nhà nước đã đi đến thành lập thí điểm những tổ chức hợp tác mỹ thuật thủ công có tác dụng điển hình mô phạm theo kiểu trọng điểm hoặc từng bước. Năm 1953, vận động hợp tác hóa ngành thủ công mỹ nghệ đã từ kiểu thành lập điển hình thí điểm bước sang giai đoạn phát triển phổ biến, năm 1956 về cơ bản đã thực hiện được hợp tác hóa toàn diện. Cuộc vận động hợp tác hóa đã dung hợp hữu cơ việc xây dựng chế độ với hồi phục kinh tế và bảo vệ văn hóa lại với nhau, khiến cho thủ công mỹ nghệ bước lên một con đường mới, đó là từ sản xuất cá thể đi đến sản xuất tập thể, thúc đẩy sự phát triển nhanh chóng của lực lượng sản xuất hàng thủ công mỹ nghệ, nâng cao điều kiện sáng tạo, địa vị xã hội và mức sống của các nghệ nhân, các nghệ nhân học hỏi lẫn nhau, cùng tự nâng cao năng lực. Bảo vệ, kế



Bộ dụng cụ ăn uống sứ Kiến Quốc màu kiểu Trung Quốc", Bộ dụng cụ ăn uống sứ Kiến Quốc hoa xanh kiểu Tây, tác phẩm do Chúc Đại Niên thiết kế, Cảnh Đức Trấn sản xuất vào năm 1954.

thừa và phát triển kỹ nghệ của thủ công mỹ nghệ truyền thống đã xuất hiện hàng loạt các sản phẩm thủ công mỹ nghệ xuất sắc mang hơi thở của thời đại, ví dụ như khắc tượng ngà voi của Dương Sĩ Huệ ở Sở Nghiên cứu Mỹ thuật công nghệ thành phố Bắc Kinh, hay như “Sứ Trung Quốc” do nhà giáo dục mỹ thuật công nghệ Chúc Đại Niên chủ trì thiết kế, hợp tác cùng các nghệ nhân Cảnh Đức Trấn sản xuất v.v..

Cùng với việc nhà nước quản lý thay thế cho những luật lệ phường hội trước đây, hệ thống phát triển nhất thể hóa giữa “cung cấp, sản xuất, kỹ thuật, bán hàng và học” của thủ công mỹ nghệ đã từng bước hình thành. Năm 1954, Cơ quan dịch vụ thủ công mỹ nghệ đầu tiên trên cả nước được thành lập ở Bắc Kinh, tổ chức thu mua những sản phẩm thủ công mỹ nghệ xuất sắc do các nơi khai thác được hoặc sản xuất ra. Từ đó về sau, những thành phố lớn, vừa cũng như các khu vực trọng điểm trên cả nước liên tục thành lập hơn 280 ban dịch vụ thủ công mỹ nghệ, liên kết chặt chẽ sản xuất và tiêu dùng các sản phẩm thủ công mỹ nghệ. Năm 1955, bảo tàng trưng bày hàng thủ công mỹ nghệ toàn quốc được xây dựng ở Bắc Kinh, không chỉ cung cấp cơ sở nghiên cứu học tập của những người làm công tác trong ngành thủ công mỹ nghệ cũng như những nghệ nhân, mà còn cung cấp quà tặng và hàng triểm lãm cho quốc gia trong những dịp giao lưu văn hóa quốc tế mà Trung Quốc tổ chức. Năm 1957, Đại hội đại biểu ngành thủ công mỹ nghệ toàn quốc lần đầu tiên được long trọng tổ chức tại Bắc Kinh, thúc đẩy sự phát triển thêm nữa của ngành thủ công mỹ nghệ.

Vào thập niên 50 và 60 của thế kỷ XX, việc kế thừa và giáo dục của ngành thủ công mỹ nghệ dần dần được đa nguyên hóa. Trước hết, trong các công xưởng tập thể hóa của các ngành thủ công mỹ nghệ truyền thống như đồ ngọc, Cảnh Thái Lan, điêu khắc thủ công nghệ, đồ gốm sứ, thảm, đồ thêu, dệt v.v., chế độ thầy trò vẫn là phương thức giáo dục kỹ nghệ chủ yếu, nhưng giữa thầy và trò không có quan hệ phụ thuộc về nhân thân, phá vỡ lối phong tỏa kỹ thuật “lưu nghệ bảo thân” (giữ lại bí quyết để bảo vệ bản thân) của những nghệ nhân cổ đại, đồ đệ tôn trọng thầy dạy, thầy dạy công khai kỹ thuật. Thứ hai là, hướng đến sản xuất tập thể và sản xuất cơ giới hóa của ngành thủ công mỹ nghệ, dung hợp thầy trò cùng truyền thụ và tổ chức huấn luyện, hình thành nên nhiều loại giáo dục dạy nghề thủ công nghệ mỹ thuật và giáo dục kỹ thuật dạy nghề kiểu mới. Thứ ba là, thành lập trường cao đẳng, trung cấp mỹ thuật công nghệ, đồng thời coi ngành mỹ thuật công nghệ truyền thống của địa phương là ngành học trọng điểm của trường. Ví dụ, trường Mỹ thuật công nghệ Phúc Kiến là trường được thành lập sớm nhất (1952), coi đồ sơn mài và gốm sứ là ngành trọng điểm; trường Mỹ thuật công nghệ Bắc Kinh thành lập vào năm 1958 lấy các ngành trọng điểm là Cảnh Thái Lan, điêu khắc sơn mài và dệt nhuộm. Thứ tư là, thành lập các trường đại học mỹ thuật công nghệ,





Tượng Mao Trạch Đông được điêu khắc từ ngà voi, kích thước 7 x 6,5cm, do nghệ nhân Dương Sĩ Huệ của Sở Nghiên cứu Mỹ thuật và Thủ công nghệ thành phố Bắc Kinh hoàn thành vào thập niên 50 của thế kỷ XX. Đây là bức tượng nửa người có tay áo bằng ngà voi đầu tiên kể từ sau năm 1949, bức tượng này có tạo hình chuẩn xác, thần thái tự nhiên hiền hậu, ánh mắt kiên nghị, hiện đang được lưu giữ tại Chân Bảo Quán trong Tập đoàn Mỹ thuật thủ công nghệ Bắc Kinh.

bồi dưỡng những nhân tài cao cấp trong thiết kế mỹ thuật công nghệ. Năm 1956, trường đại học giáo dục mỹ thuật công nghệ đầu tiên - Học viện Mỹ thuật công nghệ Trung ương được thành lập. Trong thời gian này, có hơn 10 trường đại học liên tục mở chuyên ngành về Mỹ thuật công nghệ. Thứ năm là, thành lập các cơ quan nghiên cứu về Mỹ thuật công nghệ, tập trung một nhóm nghệ nhân lớn tuổi có kỹ nghệ cao siêu và những cốt cán kỹ thuật chuyên làm công việc thiết kế và nghiên cứu, có không ít xưởng mỹ thuật công nghệ, các hợp tác xã thành lập ban thiết kế sáng tạo. Ngoài ra, Viện Mỹ thuật công nghệ và cơ quan nghiên cứu còn thành lập ra Báo Mỹ thuật, tiếp tục tăng cường nghiên cứu và giao lưu mỹ thuật công nghệ. Năm 1958 Viện Mỹ thuật công nghệ Trung ương thành lập tờ "Trang sức" là tờ báo về mỹ thuật chính thức đầu tiên của Trung Quốc.

Việc xác định chế độ nghiên cứu và việc hình thành của giáo dục mỹ thuật công nghệ hiện đại, không chỉ giúp ích cho kinh nghiệm tri thức thủ công mỹ nghệ được diễn đạt một cách khoa học và truyền bá rộng rãi, mà còn có ích cho việc bồi dưỡng những nhân viên thiết kế kiểu dáng mới của ngành thủ công mỹ nghệ. Việc hợp tác của những người làm việc trong ngành cùng với các nghệ nhân thủ công mỹ nghệ ở những nơi như Bắc Kinh, Chiết Giang, Tứ Xuyên, Hà Bắc v.v.. đã giúp cho các loại thủ công mỹ nghệ như sứ Long Tuyền ở Chiết Giang, đồ sơn mài ở Tứ Xuyên, đồ gốm Hắc Bạch ở Hà Bắc v.v.. thiết kế ra những sản phẩm mới mang đậm sắc thái địa phương. Cùng lúc đó, trên cơ sở kế thừa truyền thống, xuất hiện hàng loạt sản phẩm và tác phẩm vận dụng khoa học kỹ thuật hiện đại phản ánh diện mạo của thời đại; đồng thời, kết hợp với công nghiệp và kiến trúc hiện đại giành được những thành tựu mới. Lúc bấy giờ, mười kiến trúc lớn ở thủ đô và những kiến trúc hiện đại được xây dựng liên tục thời gian sau đó đã thúc đẩy thiết kế sáng tạo trong mỹ thuật thủ công nghệ, chỉ riêng Đại lễ đường nhân dân đã gồm rất nhiều nhân viên thiết kế mỹ thuật và nghệ

Chiếc áo nữ nhuộm sáp của dân tộc Mèo, kích thước 40 x 47cm, được làm vào thập niên 50 của thế kỷ XX tại Quý Châu, hiện đang được bảo quản tại Học viện Mỹ thuật Đại học Thanh Hoa. Tác phẩm sử dụng kỹ thuật vẽ sáp thủ công rất tinh tế, màu sắc tươi tắn mộc mạc, họa tiết trật tự mà sống động, hoa văn nhiều nhưng không rối, đường nét giàu tính âm luật.





nhân tham gia trang trí thiết kế, đồng thời trưng bày hơn 20 ngàn sản phẩm thủ công mỹ nghệ các loại.

Năm 1978, Trung Quốc bước vào giai đoạn mới của công cuộc cải cách mở cửa, thủ công mỹ nghệ cũng đón nhận những cơ hội phát triển mới. Vào năm đó, Bộ Công nghiệp nhẹ, Bộ Thương mại và Bộ Thương nghiệp cùng phối hợp tổ chức triển lãm thủ công mỹ nghệ toàn quốc, đồng thời mở hội đàm công tác thiết kế sáng tạo thủ công mỹ nghệ toàn quốc, thảo luận phương hướng và nhiệm vụ của thiết kế sáng tạo thủ công mỹ nghệ, đề ra phương châm kế thừa truyền thống tốt đẹp, khuyến khích sáng tạo, bồi dưỡng lực lượng sản xuất mới, tăng cường điều tra thị trường.

Từ năm 1978 đến năm 1980, nhà nước bốn lần công bố văn kiện lấy thủ công mỹ nghệ để thúc đẩy sự phát triển của các sản phẩm du lịch. Năm 1979, Bộ Công nghiệp nhẹ mở đại hội đại biểu nghệ nhân thủ công mỹ nghệ, nhân viên thiết kế sáng tạo toàn quốc, phong tặng danh hiệu danh dự “Nhà mỹ thuật công nghệ” cho 34 nhân viên thiết kế và nghệ nhân xuất sắc; đồng thời thành lập Hội Mỹ thuật công nghệ Trung Quốc, đẩy mạnh nghiên cứu và giao lưu học thuật mỹ thuật công nghệ. Năm 1980, Ủy ban Khoa học quốc gia, Bộ Công nghiệp nhẹ kết hợp mở Hội nghị Khoa học kỹ thuật Mỹ thuật công nghệ toàn quốc, tiểu ban lãnh đạo tài chính trung ương đưa ra yêu cầu “thực tế hóa các sản phẩm thủ công mỹ nghệ và mỹ nghệ hóa các sản phẩm đồ dùng hàng ngày”, điều chỉnh phương hướng sản phẩm, tập trung phát triển xuất khẩu sản phẩm thủ công mỹ nghệ. Từ năm 1981 đến năm 1990, Ủy ban Tài chính quốc gia và Bộ Công nghiệp nhẹ mỗi năm đều tổ chức hội nghị đánh giá giải thưởng Bách Hoa đối với các sản phẩm thủ công mỹ nghệ toàn quốc, tiếp tục tiến hành bảo tồn kỹ thuật công nghệ truyền thống của ngành thủ công mỹ nghệ, thúc đẩy sản xuất sản phẩm thủ công mỹ nghệ. Bắt đầu từ năm 1983, toàn quốc thực hiện chế độ chức danh kỹ thuật thủ công mỹ nghệ, chia chức danh ngành nghề ra thành Nghệ nhân công nghệ cao cấp, nghệ nhân mỹ thuật công



Trang sức - tờ báo chính thức của ngành mỹ thuật công nghệ đầu tiên của Trung Quốc, ra đời vào năm 1958. Trang sức do Học viện Mỹ thuật công nghệ Trung ương sáng lập, do Trương Đình - Nhà trang trí mỹ thuật, Phó viện trưởng Viện Mỹ thuật công nghệ thiết kế bìa. Ở giữa chiếc thuyền rồng trên bề mặt bìa tờ báo là bốn lá cờ đang tung bay, lần lượt có các hình vẽ tượng trưng cho ăn, mặc, ở, đi lại, thể hiện thuộc tính của mỹ thuật là thiết kế để phục vụ cho cuộc sống.

Mười kiến trúc lớn của thủ đô thập niên 50 thế kỷ XX

Để chào đón lễ kỷ niệm 10 năm thành lập nước Cộng hòa Nhân dân Trung Hoa, Chính phủ Nhân dân Trung ương quyết định xây dựng công trình mừng quốc khánh ở thủ đô Bắc Kinh, trong đó có Đại lễ đường nhân dân, vì kế hoạch này về cơ bản bao gồm 10 hạng mục lớn, nên có tên gọi “Mười kiến trúc lớn” (Thập đại kiến trúc). Đó là: Đại lễ đường nhân dân, Bảo tàng Cách mạng và lịch sử Trung Quốc, Bảo tàng Quân đội, Ga xe lửa Bắc Kinh, Nhà thể thao Công nhân Bắc Kinh, Nhà triển lãm nông nghiệp toàn quốc, Khách sạn Điều Ngự Đài Quốc, Nhà văn hóa Dân tộc, Khách sạn Hoa Kiều. Mười công trình kiến trúc lớn này được xác định nhiệm vụ xây dựng vào ngày 5 tháng 9 năm 1958, các nhà xây dựng chỉ dùng khoảng thời gian không đến một năm, đến tháng 9 năm 1959 đã xây dựng xong toàn bộ, đồng thời nhanh chóng trở thành mười biểu tượng lớn mà mọi người đều quen thuộc.

nghệ, trợ lí nghệ nhân mỹ thuật công nghệ. Năm 1988, Hiệp hội Mỹ thuật công nghệ Trung Quốc được thành lập, trở thành cầu nối giữa chính phủ với xí nghiệp, giữa xí nghiệp với ngành nghệ. Những động thái này đã thúc đẩy sự phát triển nhanh chóng của thủ công mỹ nghệ trong thập niên 80 của thế kỷ XX, chỉ trong năm 1981, giá trị sản lượng của một năm đã đạt 5,3 tỷ Nhân dân tệ, ngoại hối xuất khẩu là 1,5 tỷ USD.

Từ thập niên 90 thế kỷ XX trở lại đây, thủ công mỹ nghệ truyền thống gặp phải những thử thách mới, bước vào giai đoạn mới của sự phát triển. Một mặt, vào đầu thập niên 90 thế kỷ XX, sự chuyển đổi kinh tế của Trung



Đồ ngọc Đông phương cự long hoa huân, kích thước 35 x 32cm, do xưởng đồ ngọc thành phố Bắc Kinh thiết kế chế tạo vào năm 1959, đã được trưng bày rất lâu tại Đại lễ đường nhân dân. Núm cầm trên nắp đậy của đồ ngọc là hình ảnh một con rồng cuộn đang ngẩng đầu, nắp đậy toàn là hoa văn bách hoa dạng lỗ, trong bốn cửa có điêu khắc tượng của Tổ Sung Chi, Trương Hoành, Tăng Nhất Hành, Lý Thời Trân. Hai bên tai là hai con quý long, chân đồ ngọc cao hơi choãi ra. Trên đồ ngọc này còn có 10 chiếc vòng, thể hiện sự trang trọng mà linh hoạt. Ở chỗ tiếp nối giữa núm cầm và nắp, thân và chân ngọc đều có kết cấu dạng ốc vít, có thể xoay chuyển.





Quốc đứng trước môi trường quốc tế nhiều biến đổi vô cùng phức tạp, thị trường quốc tế và xu thế hình thức mẫu dịch của hàng thủ công mỹ nghệ cũng xuất hiện những nghịch cảnh, sản xuất hàng thủ công mỹ nghệ truyền thống liên tục trượt dốc, có rất nhiều loại sản phẩm thiếu sức cạnh tranh trên thị trường, các công ty thủ công mỹ nghệ lớn ở thành thị vì những thay đổi trên thị trường quốc tế mà rơi vào hoàn cảnh khó khăn, thậm chí còn bị phá sản. Do cạnh tranh xuất khẩu càng ngày càng khốc liệt và sự tăng trưởng của kinh tế và nhu cầu trong nước, vì thế quốc nội trở thành thị trường quan trọng của hàng thủ công mỹ nghệ. Một mặt khác, cùng với việc nền kinh tế kế hoạch càng ngày càng thâm nhập sâu hơn theo hướng cải cách thị trường kinh tế, các xí nghiệp tư nhân, cá thể dần dần trở thành chủ thể của ngành thủ công mỹ nghệ, hình thành nên bố cục mới của sản xuất thủ công mỹ nghệ, số lượng, chủng loại và sản lượng đều có sự phát triển tương đối cao. Lúc này, sự phát triển của thủ công mỹ nghệ đã đẩy nhanh sự phân hóa giữa truyền thống và hiện đại. Kế thừa giá trị truyền thống văn hóa và chủng loại đặc sắc dân gian của dân tộc, trên cơ sở kế thừa những tinh hoa của lịch sử và những đặc sắc địa phương, hoặc là giữ nguyên đặc sắc truyền thống và sắc thái dân tộc để làm, hoặc là tiếp tục phát triển hướng theo nhu cầu của thị trường, không chỉ đáp ứng những nhu cầu cuộc sống văn hóa tự cung tự cấp, mà còn đáp ứng sự chuyển hóa của các sản phẩm theo hướng sản phẩm văn hóa và sản phẩm du lịch liên quan chặt chẽ đến cuộc sống thường ngày của đại chúng, đồng thời thích ứng với kiểu sản xuất hàng loạt hiện đại, hướng đến sự phát triển xã hội hiện đại, dần dần chuyển hóa sang thiết kế hiện đại.

Cùng với sự phát triển của kinh tế xã hội và sự nâng cao trong mức sống của nhân dân, quan niệm văn hóa mới mẻ, quan niệm thẩm mỹ mới mẻ và phương thức cuộc sống mới mẻ dần dần hình thành, văn hóa truyền thống đã từng một thời thất lạc, có không ít sản phẩm thủ công mỹ nghệ truyền thống dần dần mất đi thị phần. Rất nhiều thanh niên theo đuổi



Đồ sơn mài Bức bình phong dạng treo ca ngợi hòa bình kích thước 275 x 200cm, do Trần Chí Phật, Khương Bích thiết kế, xưởng sơn mài Dương Châu làm vào năm 1959, hiện đang được trưng bày ở Đại lễ đường nhân dân Bắc Kinh. Bức bình phong sử dụng kỹ thuật sơn mài khảm ngọc, chọn dùng những loại nguyên liệu ngọc quý nổi tiếng như phi thủy, mã não, ngọc phù dung v.v.. để điêu khắc và chạm ra hình ảnh chim muông hoa lá với các kiểu hình thái khác nhau.



Bình rượu đốt tre của dân tộc Lật Túc, kích thước 25 x 6cm, giai đoạn trước và sau năm 1960 do Bảo tàng Thượng Hải bảo quản. Chiếc bình này dùng ba đốt tre ở đoạn gần gốc, dốc ngược lại vót thành miệng bình, đốt ở giữa trống, hai bên để lại một chiếc tay cầm và mở ra một lỗ nhỏ để tiện rót rượu, đốt ở bên dưới là thân bình. Bên ngoài phủ sơn mài, miệng bình phủ sơn ngọc, dùng dây thừng buộc vào cái ống nhỏ để hút rượu.

trào lưu và hàng ngoại, không mấy hứng thú với đồ thủ công mỹ nghệ truyền thống. Từ góc độ việc làm mà nói, sự phát triển của thị trường kinh tế và công nghiệp hiện đại không chỉ đẩy nhanh nhu cầu đối với nguồn tài nguyên nhân lực, mà cũng phong phú thêm chủng loại nghề nghiệp, người trẻ tuổi ngày càng không thích làm công việc sản xuất hàng thủ công mỹ nghệ nữa. Địa vị xã hội và những đãi ngộ kinh tế của nghề thủ công thường không cao, làm cho thủ công mỹ nghệ truyền thống lại càng không thu hút được lao động. Cho dù là những gia đình nghề thủ công kiểu gia truyền từ đời này sang đời khác thì với chế độ giáo dục khoa học hiện đại, con cái họ cũng dần dần thoát ly khỏi môi trường kế thừa truyền thống của gia đình, họ lớn lên trong môi trường giáo dục nhà trường, nên phần nhiều thiếu sự quan tâm và mất hết nhiệt huyết đối với kỹ nghệ của cha ông mình. Cho dù con cái kế thừa nghề nghiệp của cha ông thì cũng phần nhiều xuất phát từ sự gượng ép hoặc bức bách về mặt kinh tế, chứ không phải là xuất phát từ sự yêu thích và tôn trọng thủ công mỹ nghệ truyền thống.

Những khó khăn mà công việc bảo vệ, kế thừa và phát triển thủ công mỹ nghệ truyền thống phải đối mặt rất được nhà nước

coi trọng. Năm 1997, Quốc vụ viện ban bố "Điều lệ về bảo vệ thủ công mỹ nghệ truyền thống", đưa ra căn cứ luật pháp cho việc bảo vệ, kế thừa và phát triển thủ công mỹ nghệ. Điều lệ chỉ rõ: "Thủ công mỹ nghệ" là chỉ "những kỹ nghệ và sản phẩm thủ công mỹ nghệ trăm năm trở lên, lịch sử lâu đời, kỹ nghệ điêu luyện, đời đời tương truyền, có công đoạn kỹ thuật hoàn chỉnh, làm bằng những nguyên liệu thiên nhiên, có phong cách dân tộc và đặc sắc địa phương rõ nét, nổi tiếng khắp trong và ngoài nước". Nhà nước đã thực hiện phương châm bảo vệ, phát triển và nâng cao kỹ nghệ và sản phẩm thủ công mỹ nghệ truyền thống. "Điều lệ về bảo vệ mỹ thuật thủ công nghệ truyền thống" còn tiến hành quy pháp hóa công tác bình chọn "Bạc thầy thủ công mỹ nghệ Trung Quốc", từ năm 1979 đến năm 2006, Nhà nước Trung Quốc đã tổ chức năm đợt bình chọn bạc thầy mỹ thuật thủ





công nghệ Trung Quốc, tổng cộng bình chọn ra 365 “Bậc thầy mỹ thuật thủ công nghệ Trung Quốc”. Những bậc thầy này do chính quyền địa phương sở tại và xí nghiệp cấp cho một khoản hỗ trợ nhất định và giải thưởng, những xí nghiệp có điều kiện còn thiết lập phòng làm việc, phối hợp với trợ lý và học sinh để có thể truyền đạt kỹ nghệ tốt hơn nữa. Ngoài việc bình chọn trên phương diện cả nước, những nơi như Bắc Kinh, Thượng Hải, Giang Tô, Chiết Giang, Tứ Xuyên, Giang Tây v.v.. cũng tiến hành bình chọn Bậc thầy thủ công mỹ nghệ cấp tỉnh, quan tâm và ủng hộ công việc sáng tạo của các nghệ nhân thủ công mỹ nghệ, tạo điều kiện và cung cấp cho họ môi trường làm việc tốt.

Năm 2003, Tổ chức Văn hóa thế giới (UNESCO) đã thông qua “Công ước bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể”, và xếp mỹ thuật thủ công nghệ truyền thống vào trong hạng mục này. Năm 2006, Quốc hội Trung Quốc đã ban bố danh sách di sản văn hóa phi vật thể cấp quốc gia đầu tiên, trong 518 hạng mục được bình chọn, có 51 hạng mục thuộc mỹ thuật dân gian (tranh tết, đồ thêu, điêu khắc v.v..) và 89 hạng mục kỹ thuật thủ công mỹ nghệ truyền thống (đồ gốm sứ, đồ sơn mài, in nhuộm, chế tác văn phòng phẩm v.v..). Năm 2005, Quốc hội Trung Quốc đã ban bố “Ý kiến về tăng cường công tác bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể của Trung Quốc”, yêu cầu quán triệt phương châm công tác “bảo vệ là công việc chủ yếu, cứu vãn là công việc hàng đầu, tận dụng hợp lý, kế thừa phát triển”. Năm 2008, Quốc hội lại công bố danh sách di sản văn hóa phi vật thể quốc gia loạt thứ hai gồm 510 hạng mục, trong đó mỹ thuật truyền thống (mỹ thuật dân gian) là 45 hạng mục, kỹ nghệ truyền thống là 97 hạng mục. Trong hai danh sách của hai đợt thì thủ công mỹ nghệ truyền thống đều chiếm khoảng $\frac{1}{4}$ hạng mục, ngoài ra trong “văn học dân gian” còn có nội dung truyền thuyết về thủ công mỹ nghệ. Có thể thấy, thủ công mỹ nghệ truyền thống là di sản văn hóa phi vật thể vô cùng quan trọng, mà trong đó, mối quan hệ giữa vật thể và phi vật thể có thể lý giải như sau: Nguyên liệu, sản phẩm của thủ công mỹ nghệ truyền thống đều là thể hiện văn hóa vật chất, còn kỹ thuật công nghệ, phương pháp công đoạn kỹ thuật, truyền thuyết sáng tạo sản phẩm, tư tưởng trong thiết kế và tượng trưng tinh thần, giá trị văn hóa v.v.. đều là phi vật thể. Sự thúc đẩy của nhà nước và sự quan tâm của toàn xã hội đã cung cấp một môi trường xã hội có lợi cho sự bảo vệ và phát triển thủ công mỹ nghệ truyền thống.

Hiện nay, sự phát triển của kinh tế và xã hội Trung Quốc mỗi ngày một khác xa, thủ công mỹ nghệ truyền thống có những đặc điểm như gia công nguyên vật liệu, mức tổn hao năng lượng thấp, ít ô nhiễm, giá trị phụ gia cao, lợi ích thu về nhiều v.v., phù hợp với chiến lược quốc gia có thể tiếp tục phát triển, là một ngành nghề thì thủ công mỹ nghệ vẫn là ngành có giá trị sản nghiệp và giá trị thị trường quan trọng, hoặc là triển khai “mỗi

Phụng minh chung (Đồng hồ phượng hót) bằng sợi hoa khảm ngọc, có kích thước 40 x 17cm, do Tự Tĩnh Nghi của xưởng khảm mạ sợi hoa Bắc Kinh thiết kế, Vương Tài Cao chế tạo vào thập niên 80 của thế kỷ XX. Tác phẩm ngụ ý “Đơn phượng triều dương” (Chim phượng hướng về phía mặt trời), lấy đồng hồ làm biểu tượng của mặt trời, do một miếng đá thanh kim (xanh vàng) có khắc hoa văn làm giá đỡ, một con chim phượng hoàng đang ngẩng đầu đứng ở phía bên trái, phối hợp với gỗ cứng có hoa văn làm chân đế. Lông của chim phượng hoàng dùng sợi hoa mạ thành, đầu và thân của phượng hoàng mạ khảm kim cương, tổ mẫu lục và hồng bảo thạch.



thôn một sản phẩm” để ủng hộ phát triển kinh tế nông thôn, hoặc là duy trì ưu thế truyền thống trở thành sản nghiệp trụ cột của địa phương và biểu tượng văn hóa của thành phố, hoặc là kết hợp hữu cơ với cơ sở sản xuất sáng tạo văn hóa, đẩy mạnh sự phát triển của kinh tế sáng tạo. Hơn nữa, thủ công mỹ nghệ truyền thống chủ yếu dựa vào nhân công và kỹ xảo, không có những yêu cầu cao đối với cơ sở sản xuất và điều kiện sản xuất, có giá trị công việc rất lớn. Ngoài ra, là một dạng truyền tải quan trọng của văn hóa dân tộc Trung Quốc, thủ công mỹ nghệ truyền thống đến nay vẫn phát huy được giá trị đa nguyên từ kinh tế đến văn hóa và vai trò quan trọng, nó vẫn tiếp nối được những ký ức lịch sử tiềm tàng của người Trung Quốc cũng như những lý tưởng cao đẹp trong đời sống nghệ thuật.





Đồ gốm sứ *Hộp hình tháp hoa văn hoa mẫu đơn thanh hoa*, có chiều cao 31cm, được làm vào thập niên 90 của thế kỷ XX tại Thiểm Tây. Dạng hộp theo bộ này ở Thiểm Tây gọi là "hộp tháp", "tháp Lôi Phong", 5 chiếc hộp sứ từ lớn đến nhỏ xếp thành hình tháp, phía trên cùng có núm cầm. Kiểu dáng này rất thực tế, có thể dùng để đựng đồ gia vị như muối, giấm, tương, ớt, hành tỏi v.v.. hoặc món ăn nhanh, khi dùng thì bày ra, khi không dùng thì xếp chồng lên nhau, vừa sạch sẽ vừa tiết kiệm diện tích, và cũng có thể coi là đồ trưng bày.



PHỤ LỤC:

BẢNG TÓM TẮT NIÊN ĐẠI
LỊCH SỬ TRUNG QUỐC

Thời đại đồ đá cũ	Khoảng 170 vạn năm - 1 vạn năm trước
Thời đại đồ đá mới	Khoảng 1 vạn năm - 4000 năm trước
Hạ	Năm 2070 - năm 1600 TCN
Thương	Năm 1600 - năm 1046 TCN
Tây Chu	Năm 1046 - năm 771 TCN
Xuân Thu	Năm 770 - năm 476 TCN
Chiến Quốc	Năm 475 - năm 221 TCN
Tấn	Năm 221 - năm 206 TCN
Tây Hán	Năm 206 TCN - năm 25
Đông Hán	Năm 25 - năm 220
Tam Quốc	Năm 220 - năm 280
Tây Tấn	Năm 265 - năm 317
Đông Tấn	Năm 317 - năm 420
Nam Bắc triều	Năm 420 - năm 589
Tùy	Năm 581 - năm 618
Đường	Năm 618 - năm 907
Ngũ đại	Năm 907 - năm 960
Bắc Tống	Năm 960 - năm 1127
Nam Tống	Năm 1127 - năm 1279
Nguyên	Năm 1206 - năm 1368
Minh	Năm 1368 - năm 1644
Thanh	Năm 1616 - năm 1911
Trung Hoa Dân Quốc	Năm 1912 - năm 1949
Nước Cộng hòa Nhân dân Trung Hoa	Thành lập năm 1949

THỦ CÔNG MỸ NGHỆ
TRUYỀN THỐNG
Trung Quốc

Người dịch : TS. TRƯƠNG GIA QUYẾN

Chịu trách nhiệm xuất bản
NGUYỄN THỊ THANH HƯƠNG

Biên tập: TRẦN THỊ ANH

NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP TP. HỒ CHÍ MINH
NHÀ SÁCH TỔNG HỢP

62 Nguyễn Thị Minh Khai, Q.1

ĐT: 38256713 - 38247225 - 38296764

Fax: 84.8.38222726

Email: tonghop@nxbhcm.com.vn

Website: www.nxbhcm.com.vn / www.sachweb.vn

GPXB số: 917-12/CXB/15-111/THTPHCM cấp ngày 14/8/2012.